

ПРОБЛЕМА САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ В РОМАНІ ЮРІЯ МЕЙГЕША «ТАКА ЛЮБОВ...»

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (33) 2015

УДК 821.161.2 – 3 (477.87) Ю. Мейгеш

Ігнатович О. Проблема самоідентифікації в романі Ю. Мейгеша «Така любов...»; 14 стор.; кількість бібліографічних джерел – 12; мова українська.

Анотація. У статті аналізується проблема самоідентифікації героя у романі на виробничу тему «Така любов...» Ю. Мейгеша (1978). Простежено шлях самоідентифікації героя на тлі загальних вимог соцреалістичної доктрини до виробничого роману.

Ключові слова: виробничий роман, соціалістичний реалізм, самоідентифікація, ідеологічний канон, загальне/індивідуальне.

Протягом минулого століття у світовій літературі неодноразово поставали твори, присвячені виробничій темі. Наскільки індивід здатен самовизначитися у професійній діяльності? Що допомагає йому в роботі? Як долати спротив тих, хто не вірить у його фахову спроможність? – питання, що ставила художня література (а згодом і кінематограф. Згадаймо відомі твори Артура Хейлі та їх екранізацію), висвітлюючи виробничий процес. Та одна із наріжних дилем, що породила значущий інтерес до цієї теми, – як оптимально співвіднести інтереси загальні й індивідуальні.

Осмислення зв'язків загальне/індивідуальне відображено й у філософській думці, психології, педагогіці. Покликані до життя такі міркування, особливо після Першої світової війни, відшукування шляхів допомоги людині, котра, вливаючись у загальні суспільні структури, повинна максимально виразити свій внутрішній потенціал. При цьому, як вважав Е. Фромм, «потреба людини в почутті ідентичності настільки життєва й імперативна, що вона не може залишатися психічно здоровою, якщо не знаходить якогось способу її задоволення» [12, с. 60], адже відома «глибинна необхідність особи подолати відокремленість» [12, с. 79]. Схильність до мислення й аналізування спрямовує людину до акту самоідентифікації.

У вітчизняній літературі ХХ віку, як зазначає Іван Дзюба, робітництво було представлено у творах І. Франка, М. Чернявського, С. Черкасенка [1, с. 313]. У радянський час, додає науковець, «активна – політично заохочувана розробка теми індустріалізації дала українській прозі «виробничий роман» («виробничу повість», «виробничу драму») [1, с. 313].

Виробничий роман порушував ті ж питання, що й твори на виробничу тему в усьому світі. Але вирішував їх, підпорядковуючись певним ідеологічним доктринам, як, зрештою, література, що сповідувала принципи соцреалізму. Тому такий художній твір пов'язувався насамперед із показом соціалістичного будівництва і виконував завдання: уславити працю, що базується на ентузіазмі, на підпорядкуванні усього життя людини вищій силі і

волі загального (як розумілося – справедливого і гуманного) суспільства; окреслити наріжну роль партійного керівника чи комуніста-парторга на підприємстві, котрий підтримує новаторські шукання; змалювати образ ретрограда чи ворогашкідника, що заважає прогресу соціалістичного будівництва; розкрити образ героя-правдошукача, котрий прагне удосконалити систему виробництва і – перемагає; як правило, присутня любовна лінія, що найчастіше виконує функцію розкриття морального світу героя на особистісному рівні та «олюднює» його, бо інакше здаватиметься, що читач має справу зі схемою-роботом [див. 7; 4].

Рамки у стильовій манері, звісно, спричинили до канону й у компонованні фабули, що детально висвітлювала К.Кларк, назвавши основні складові такого роману: пролог (поява протагоніста на об'єкті); зав'язка (отримання завдання і відшукування одностумців); «зміна» (проблеми пов'язані з втіленням завдання, в тому числі проблеми в коханні); кульмінація (завдання під загрозою); продовження боротьби (своєрідна ретардація); фінал (перемога на виробництві і розв'язка любовної історії) [див. 4; 5]. Така схема складає основу відомих романів «Йду на грозу» Д.Граніна, «Битва в пути» Г.Ніколаєвої, «Інженери» Ю.Шовкопляса, «Народжується місто» О.Копиленка, «Лихобор» В.Собка, «Чужа кохана» А.Мороза, «Блакить» Ю.Бедзика тощо.

З розвитком соціалістичної спільноти було сподівання, що «людина ... стане дисциплінованою і досягне єдності із суспільним ідеалом» [4, с. 8]. Тому виробничий роман виконував ще й дидактичну функцію [4, с. 8] у новій громаді: проповідуючи цілковите підпорядкування індивідуального – загальному, по суті, всупереч цінностям цивілізованого світу.

У літературі Закарпаття ХХ століття до написання виробничого роману звернувся Юрій Мейгеш, котрий, в опрацюванні нових тем і проблем, був серед письменників краю першопроходцем. Його роман «Така любов...» знайомив читача із життям місцевої технічної інтелігенції. Системного вивчення цього твору немає, окрім рецензій та

відгуків В.Попа, В.Фединишинця, І.Звонар, Ю.Балеги, І.Кравченка. Тож мета статті – простежити проблему самоідентифікації героя роману «Така любов...» Ю.Мейгеша в контексті сучасного прочитання твору. Актуальність теми полягає в необхідності всебічного осмислення літературного процесу другої половини ХХ століття, включаючи таку його ланку як виробничий роман.

Роман Ю.Мейгеша побачив світ у 1978 році. Як окреслив М.Жулинський, вимогою епохи було «відображення соціально-морального обличчя, духовного світу молодого робітника в умовах науково-технічної революції» [2, с. 248]. Літературознавство 80-х років відзначало появу нових відкриттів у красному письменстві, коли «розкриваються морально-психологічні зрушення, що відбулися у свідомості людей епохи НТР, шляхи самореалізації особи в сьогоденному суспільстві» [2, с. 249]. Відбувався пошук нового героя, котрий був би з «реальними суперечностями характеру», перед письменником ставилося завдання відображати «повноту людського буття, цілковито реальних, а не умовних обставин його діяння» [2, с. 230].

Анотація до книги Ю.Мейгеша свідчить, що запропонований твір влітається у вказаний літературний потік, бо ж у романі: «увага читача фіксується на складності взаємин, на своєрідному вrostанні людини в колектив, на шліфуванні її моральних якостей». Проте видання має назву «Така любов...», мовби суперечачи анонсованій виробничій тематиці. Справедливо буде припустити, що назва книги, окрім висвітлення присутнього внутрішнього рисунку в творі, орієнтована також на природну цікавість читача до любовної теми. Письменник у 90-ті зізнався: «працюється над новим романом, який назвав для приманки покупця «Жінки й чоловіки», а так – «Утопія». [10, с. 146]. Можливо, схожі міркування спонукали автора до заголовку «Така любов...»

Архітектоніка твору доволі складна й побудована на геометричних [3, с. 20] зв'язках. У центрі роману головний герой інженер-новатор Степан Ліпей, котрий працює над приладом АВ, що покращить роботу заводу, а довкола нього групуються персонажі, які теж мають між собою певні взаємини і супроводжують героя протягом твору на різних часових відтинках: Юра Волощук і його родина, Світлана і її родина, батько та родина Ліпея, Решетняк із дружиною, секретар директора заводу Тоня, колектив заводу. Наскрізна присутність ключових персонажів простежується завдяки настійним ретроспективним відступам, що супроводжують твір і дають можливість споглядати героя протягом десятиліть.

У романі також вимальовані звичні для виробничого роману: образи творчого героя-новатора, старшого колеги, який підтримує його шукання; антагоніста-приспосувача; комуніста-парторга, прихильного до героя-новатора; перипетії в любовній лінії, а головне, показ цілковитої віддачі ро-

бочого і вільного часу інженером своїй справі для покращення результативності роботи заводу.

Побудова твору частково слідує загальному канону компоновання фабули виробничого роману: перша частина – пролог (знайомство зі Степаном Ліпеем); зав'язка (зустріч із головним конструктором заводу Василем Решетняком, котрий його підштовхує до праці над приладом АВ, до того ж, мирить його зі Світланою); зміна (герой втрачає контроль над своїми взаєминами зі Світланою, а через здатність Юрка Волощука знайти «потрібні» підходи до колег – втрачає контроль і над ходом створення приладу АВ. Ситуація ускладнюється хворобою батька, відвідати котрого й вирушає). Друга частина твору містить кульмінацію (техрада по проектах Ліпея та Волощука й Світлани, на якій остання усвідомлює хибність і своєї теперішньої позиції, і колишнього проекту, що конкурував із Ліпейовим «Конвеєром»); ретардацію (роздуми Ліпея біля ліжка хворого батька, а також Степан дізнається, що його проект знову не пройшов техраду і першість дісталася конформісту Ю.Волощуку).

Відхід від усталеної фабули бачимо наприкінці твору, адже в романі відсутній обов'язковий оптимістичний фінал, коли творча людина перемагає рутину та пристосуванство. Лише на завершальних сторінках книги герой починає розуміти, як віднайти рівновагу у своєму внутрішньому світі, відповідно – й як будувати своє життя у професійній (загальній) та особистій (індивідуальній) сферах. Невиришеною залишається лінія кохання між Степаном і Світланою. Відкритість фіналу ставила читачеві більше запитань, аніж давала відповідей. Таким чином, роман «Така любов...» відхиляється від відомої радянської схеми, коли «події... передбачувані» [4, с. 5].

Припускаємо, письменник використав «виробничий сюжет» для того, аби акцентувати увагу на складності існування індивідуальності в суспільстві, і на тому шляху, який вона долає, повертаючись «до себе»: аналізуючи своє життя, помилки, причини удач і невдач, осмислюючи дилему загальне/індивідуальне. Саме цьому психологічному аспекту життя людини присвячена друга частина роману, яку вважаємо смислотворчою. Відтак, хоч формальних ознак виробничого роману автор, загалом, мовби дотримався, все ж змістово твір відступає від ідеологічних стандартів.

Прикметною ознакою роману є постійно присутня «подвійність»: дві частини, з яких складається твір; вдруге Ліпей долає випробування, бо, довідуємося з тексту, перший його винахід «Конвеєр» був відхилений заводом через аргументи Юрка; Степан вдруге повертається до Світлани, після того як їхні взаємини розірвалися, не витримавши випробування виробничим конфліктом; увагу до С.Ліпея виявляють двоє жінок Світлана й Тоня; протистояння у зовнішній і особистій сферах відбувається між Юрком та Степаном; маємо змогу про-

стежити розвиток героя у двох іпостасях: соціальній та особистій; дія в романі відбувається також у двох площинах: минулому та сучасному; через героїв і персонажів простежуємо дилему загально-індивідуальне; зрештою, така подвійність веде до усвідомлення читачем присутності подвійних стандартів у самій системі радянського життя.

Специфічним у романі є ритм перебігу подій: у першій частині – уповільнений, головний герой скутий у спілкуванні, та чим ближче до завершення, сюжет розвивається динамічніше, а сам герой, із ображеного одинака, перетворюється на людину, котра починає бачити свої недоліки. Тобто, вслід за письменником ми простежуємо соціальну, індивідуально-психологічну кризу героя і шлях, яким він з неї виходить. Саме цей рух покликаний показати, що не лише «обставини творять людину, але й людина творить обставини», як згадувала К.Кларк вислів Маркса [4, с. 8]. Іншими словами, наш герой опиняється у вирі процесу самоідентифікації, на дослідження якого й спрямована складна архітектоніка твору.

Концепт самоідентифікації розуміємо як «процес зіставлення одного об'єкта з іншим на підставі певної однієї ознаки або комплексу властивостей, внаслідок чого відбувається виявлення їх подібності» [9, с. 113]. У руслі педагогіки виділені такі методологічні проблеми самоідентифікації особистості: «диспозиційний (сприйняття самоідентифікації з точки зору установок, які суспільство може нав'язувати індивіду), діяльнісний (сприйняття самоідентифікації з точки зору зовнішньої діяльності особистості), системний (сприйняття самоідентифікації як цілісної системи, що включає в себе як власні амбіції індивіда, так і його професійні потреби), синергетичний (сприйняття самоідентичності як певного особистісного явища, здатного до самоорганізації та саморозвитку)» [6, с. 9]. Письменник-педагог Юрій Мейгеш проводить Степана Ліпея усіма зазначеними «дорогами» самоідентифікації.

Найперше, як у дитини радянського соціуму, самоідентифікація Степана Ліпея відбувається з огляду на установки, що їх соціалістичне суспільство культивує і нав'язує індивіду (майже фанатична відданість справі, вимогливість і принциповість у взаєминах з колективом, прийняття оптимальних технічних рішень, прагнення новачій та ін.), тобто він перебуває в *диспозиційній* фазі самоідентифікації. Степан відданий професійній діяльності, совісний начальник цеху, котрий вимагає сумлінної праці від підлеглих і свого заступника, часто не пояснюючи власних міркувань з приводу тих чи інших питань. Ліпей розуміє свою інтелектуальну вищість, а відповідно, і дбає про ефективність професійних рішень самостійно. Він принциповий, не схиляється до панібратських стосунків у колективі та «додаткових» взаємин, так добре зрозумілих, скажімо, його заступнику Юрку Волощуку – когось улестити, з кимось «домовитися», дівавши тому

баночку кави. У Ліпея ставлення до людей спирається на оцінку їхньої професійної придатності. Герой, як у радянських виробничих романах, цілком підвладний самоконтролю, підпорядкуванню своїх інтересів загальним, прямує до суспільного ідеалу [4, с. 8].

Однак у результаті такої діяльності – Степанова відданість роботі дратує і підлеглих, і його заступника, – тому колектив «витискує» його зі свого середовища: «Ліпея ми з'їмо. Він не з нами», – заявляє майстер Дівич, – «Ліпей, щоб ви знали, ніколи свого не доб'ється. Так? Ні-ко-ли! Місячний план знову буде зірвано! Хай він нам не заважає жити!» [8, с. 152].

Цікаво, що у цьому романі керівництво заводу не стає на бік інтелігента-новатора, а залишається на звичній позиції ретроградів та бюрократів. Відповідно, самоідентифікація Ліпея з образом того ідеалу, що пропагувало суспільство, виявилася хибною. Проголошені державою цінності самовідданої праці, творчого підходу до вирішення проблем, підпорядкування інтересів індивідуальності загальним – виявилися недієздатними в житті Ліпея (і в суспільстві, судячи з ситуації на заводі, загалом), котрого звільнили з посади начальника цеху, не прийняли його винахід «Конвеєр» (бо саботували робочі цеху), зняли його фотопортрет із Дошки пошани.

Таким розвитком сюжету письменник знову відходить від канонів соцреалізму для того, аби показати існуючу ситуацію в країні, коли ненапружений робочий день працівника і вчасно виплачена премія є запорукою спокійного життя бюрократів-керівників. А читач відчуває дух того часу, коли подвійні стандарти (одне проголошувалося з радянської трибуни, а за іншими правилами жилося) заповнили свідомість людей.

Степан Ліпей переживає свою відмежованість від колективу. Як справедливо спостеріг Е.Фромм, «бути відділеним – значить залишитися без можливості використовувати власні людські сили і здібності» [12, с. 78]. Тому, коли мовити про *діяльнісну самоідентифікацію* С.Ліпея, то варто наголосити, що вона відбувалася в умовах відділеності й від колективу, й від керівництва заводу. Герой, безперечно, усвідомлював свій вищий інтелектуальний рівень: «Степан доходив висновку, що окремі з дипломованих спеціалістів, конструкторів чи просто інженерів, чіпляються за чужі місця, як невмілий вершник за гриву коня, й лише тому не падають... Степан мав для цих людей глузливий термін «інтелектуальний стандарт» [8, с. 41]. Його дратувала всяка людина, яка у професійних координатах перебувала не на своєму місці, про що він міг різко заявити, навіть ображаючи співрозмовника. Він цілком справедливо позиціонував себе як висококласного фахівця, котрий вже цим і є цінний для держави.

Але суперечку в колективі про роль людського фактору у вихованні, трудовій діяльності,

щоденних стосунках він програє, не вміючи вести дискусію. Відсутність навичок у міжлюдському спілкуванні шкодила Ліпею. Тоді казав собі: «*Все це нісенітниця. Головне – працювати!*» [8, с. 101]. Такий діяльнісний аспект самоідентифікації був пов'язаний у героя не в останню чергу з образом його батька – байдужим до потреб сім'ї і жорстоким у ставленні до близьких, котрий цілковито присвятив себе роботі. У результаті, той психологічний «футляр», який створив довкола себе Ліпей, певною мірою наслідуючи свого батька, давав деякий захист від життєвих подразників і допомагав його творчій роботі. Отже, на діяльнісному полі Степан Ліпей почувався доволі впевнено й вирішував ті технічні питання, які були не під силу іншим членам колективу. Але за своїм інтелектуальним рівнем і творчим підходом до справи він міг дати заводу набагато більше, ніж завод потребував, помістивши героя в своєрідну ізоляцію. Через бюрократичні рогатки, ставлення оточуючих та суб'єктивні чинники Ліпей так і не зреалізувався вповні на професійному полі.

Професійні потреби Степана Ліпея і його амбіції не мали протиріч на початку роману. У цьому сенсі **системна самоідентифікація** не виводила його вище від посади, яку займав – начальника цеху. Та після принизливого зняття з цієї посади він прагне довести правильність своїх наукових суджень – і попередніх, і нинішніх, пов'язаних з розробкою приладу АВ («*я вам покажу!*» [8, с. 42]). Процес системної самоідентифікації і стає рушієм сюжету роману, а також приводить героя до необхідності пізнання свого внутрішнього світу, бо ж «*хотів... переступити поріг власних табу*» і «*відчути себе іншим, хоча яким саме – того ще не знав*» [10, с. 315]. Допомогло протагоністу в зміні самоідентифікаційних координат занурення у свій внутрішній світ.

Найорганічніше вдалося Ю.Мейгешу виписати **синергетичну** складову самоідентифікації Ліпея, яка й зумовлює поступальний рух самоорганізації героя.

Знайомство з Ліпеєм – відправна точка в розумінні його внутрішнього світу, даремно автор присвячує йому шість сторінок на початку роману: тут і роздуми Степана про дівочу усмішку, і класичне: «*Як небагато треба людині для щастя!*» [8, с. 6], уповільнений і детальний опис психологічного стану героя, ретельно продуманий вихід Ліпея на прогулянку, а коли дядько Василь Решетняк, до якого напросився в гості, сказав «*Приходь*», – *відчув, що не хоче з ним ніякої зустрічі, бо напевно чи зможе відкритися старому*» [8, с. 11]. Отже, в цій сцені спостерігаємо самотню, обережну людину, котрій потрібно багато часу та спонукальних чинників, аби вийти з дому, де вона відчувається закритою від світу і, певно, комфортно. Прискіплива увага до зовнішності, тривалі монологи із самим собою, перебирання у шафі одягу та аксесуарів, що здається гіпертрофованою увагою 30-річного чо-

ловіка до себе, насправді є, як зазначав Е.Фромм, «невдалими спробами замаскувати невміння піклуватися про своє справжнє «Я». [12, с. 133].

Зі старшим (образ учителя) дядьком Василем Степан спілкується доволі зухвало, мовби ображена дитина, хоч Решетняк підтримував його винаходи й новації. У колективі Ліпей поводить себе відлюдкувато, що є результатом відомих вже хиб у попередніх самоідентифікаціях. Навіть, коли прямує до заводської їдальні, його, провідного конструктора підприємства, колеги воліють не помічати і не вітаються (ефект відмежованості героя від цілого). На заваді була зовнішня поведінка героя, яку оточення сприймало як егоїзм. Егоїстична особистість, як спостерігав Е. Фромм, насправді ненавидить себе [12, с. 133], відповідно, вона нездатна любити й інших [12, с. 133]. На порозі такого самосприйняття і сприйняття світу перебуває Степан Ліпей.

Міркуючи про природу егоїзму та шляхи гармонійного поєднання індивідуума і спільноти, Е.Фромм виводить принцип здобуття життєвої сили і радості людиною, коли вона відчувається частиною світу та водночас не залежить від нього. «Любов і праця» – за допомогою цих компонентів, що базуються на спонтанності та активності особистості здійснюється розвиток особистості [12, с. 96]. А любов і праця неподільні: «любиш те, заради чого трудишся, трудишся заради того, що любиш», помітив Е.Фромм [12, с.98]. Для Степана Ліпея розуміння єдності «любові і праці» та шлях до душевної рівноваги передбачає подолання кордонів в осмисленні минулого – в стосунках зі своїм батьком, у сфері емоційного життя, у роботі.

Акцент письменник проставляє на стосунках батька й сина Ліпеїв, які на тривалий час ввели нашого героя у кризовий стан ізоляції. Степан Ліпей повинен здолати конфлікт роду, який панував у їхній сім'ї, де батько намагався домінувати над усіма, бив дружину, сина, не маючи доброго слова до родини.

Тому в отрочтві у нього сформувалася мрія покинути батьківський дім. Отож після 8-го класу – йде навчатися до технікуму. Як сторожко Степан сприймав мікроклімат у сім'ї, так ставиться до оточення в дорослому віці й прагне ізолюватися у своїй кімнаті за роботою-кресленнями. Зовнішній світ для нього – це винятково сфера виробничої діяльності. Для її реалізації Ліпей і виходить з дому.

Візит на село до хворого, підтримуваного знеболюючими ін'єкціями, батька, котрого побачив кістлявим і знеможеним, мовби примару з минулих десятиліть, примушує Степана, у спогадах про дитинство, юність, молоді роки, навчитися пробачати і відпускати з серця ту злостивість, що мав до нього. До слова, образ минулого, як правило, присутній у виробничих романах і пов'язаний, за спостереженням дослідників, із образом села [7] як носія традиційного закостенілого «тіла», з котрого неможливо видобути «антропологічний ресурс для реалізації проекту раціонального керування реаль-

ністю» [7]. Ю.Мейгеш дотримується цього літературного ходу, надаючи йому родинного відтінку, що витікає з патріархальних взаємин у сім'ї і мотивує, водночас, складний характер героя.

Процес саморозвитку Ліпея розпочинається із намагання, а потім і прагнення простити батька. А посилюється – коли вступає у діалог зі старим лікарем-хірургом, що після складної операції їде в село до Степанового батька. Знаючи, що час, відведений тому на земне життя, невпинно скорочується, лікар його підбадьорює, вболіваючи за силу духу хворого. А потім він кількома словами вселяє впевненість і в молодшого Ліпея, котрий, цілком усвідомлюючи батьковий діагноз, внутрішньо вважає цю поїздку до села недоцільною та дивується шляхетності лікаря, що дарує людям сили, бадьорість та надію. Цей життєвий урок став вирішальним у саморозвитку Степана, котрий не дарував, *«ніколи нічого не давав дарма»* [8, с. 317]. А після цієї зустрічі: *«Він відкрив у собі новий пласт людини і відчув себе певнішим, незалежнішим. Хоч і дотепер люди вважали, що впевнений у собі або навіть більше – переоцінює себе. Але то вважали інші, а сам він знав, що його бравада – від страху за себе, від самотності»* [8, с. 316]. Якщо погодитися, що самоідентифікація може здійснюватись й на рівні ідентифікації себе з уявним образом [9], або по-статтю авторитетною, то самоідентифікація героя відбулася через прийняття в серце «любові живої», яку спостеріг на прикладі лікаря і якої не пізнав від свого батька. Як стверджував Е.Фромм, любов – начало, яке віддає, а не бере [12, с. 93]. Осмислення *«такої любові»* й стало кроком до виходу Степана з особистісної кризи, й він, можливо, виросте у відмінного від свого батька главу роду.

Поруч із лінією «батьки і діти» спостерігаємо в романі взаємини Степана та Світлани і в сучасності, і ретроспективно. Любов до Світлани, безперечно, теж складова саморозвитку героя. Історія кохання тривалістю, із перервами, з добру п'ятирічку дає відчути Ліпею не лише неповторність почуття, радість та насолоду від взаємин, але й смак перемоги, адже він закохався (зі взаємністю) в дружину свого друга Федора. Та водночас і Світлана, і Степан остерігаються остаточного зближення. Жінка – певно тому, що боїться сімейних розчарувань, яких вже зазнала в шлюбі; чоловік – не впевнений, що заслуговує на щастя (як гіркий присмак взаємин із батьком), й орієнтований вихованням на те, що повинен віддавати себе цілковито державній справі.

Ліпей навіть не здогадується, що Світлана у своїх інженерних проектах, які висуває спільно з Юрком, на противагу справді новаторським рішенням Ліпея, насправді демонструє бунт, аби привернути до себе більшу увагу Степана. На техраді вона розуміє абсурдність такого вчинку, ще й тому, що Ліпейовий проект сприймає як набагато раціональ-

ніший і посеред засідання залишає раду. А на Юркову пропозицію – зізнається вперше і йому, а головне – собі, що любить Степана.

До розуміння необхідності вияву своїх почуттів приходить і наш герой. Цьому сприяє Тоня – завжди щира, готова допомогти, відкрита у почуттях і, отже, вразлива. Ліпей намагався подолати в собі вразливість ще з дитинства, аби витримати батьків тиск. Коли він зустрів лікаря, Тоню, які відкриті до зовнішнього світу, то збагнув, що може ідентифікувати себе саме з такими людьми. Оскільки ж особа наділена здатністю до аналізування свого життя, то саморозвиток Степана, сподіваємося, відбуватиметься в бік звільнення від страждань себе, і, відповідно, своїх близьких, в тому числі й Світлани. Це означає, що герой усвідомив необхідність віддавати *свою любов*, тому готовий до нового кроку самореалізації і до віднайдення особистої свободи, адже *«така любов»*.

Примітно, що чим глибше герой занурюється в проблеми індивідуальні, тим більше в нього змінюються погляди на загальні установки, які суспільство нав'язує індивіду. І приходить Ліпей до висновку, що він: *«Щасливий тим, що є життя з чудесами прагнень і віри в те, що все це буде завтра, через рік, через багато років, що я маю ще багато сил, аби утвердити себе. Не начальником цеху, не конструктором, не винахідником, а просто людиною»* [8, с. 317]. Повернення героя до стихії відбулося у «позитивному значенні», коли розуміємо її як «основу, щось природне і хороше, відмінне від штучного» [4, с. 10].

Варто зауважити на обраному автором прізвиську для героя – Ліпей. Воно співзвучне відомому у краї – Ліпей, що пов'язується із останнім опришком Міжгірщини Ільком Ліпеем. Бунтарський дух, сильний характер, протиставлення себе громаді пов'язують між собою цих осіб. Та Ліпей загинув від зради «своїх», котрим пообіцяли грошову винагороду. Ліпею ж (хоч він і зазнав удару від близьких: батька, Юрія, Світлани) доводиться, занурюючись у процес самоідентифікації, вчитися жити, в тих суспільних координатах, в яких опинився.

Таким чином, виробничий роман Ю.Мейгеша *«Така любов»* веде читача не до досягнення тяжких заводських буднів із подвигами в боротьбі за виконання плану, за технічні новації, за «чистоту рядів», за інтереси соціалістичного суспільства та проти ретроградів і відступників від цих ідей, а до важливості осмислення життєвих потреб індивіда, котрий насамперед матиме радість від буденного життя, від природи, що оточує, від спілкування з людьми, а вже потім думатиме про інтереси загальні. Соціально-професійні маркери *начальник цеху, конструктор, винахідник* є штучними і відходять на другий план перед споконвічними прагненнями людини.

Роман Юрія Мейгеша, по суті, показав поразку радянської психологічної моделі, яка визначалася необхідністю, «щоб колектив більше притя-

гував до себе як любовний партнер» [11], а відсутність емоційних зв'язків мала сублімуватися у досягнення індивіда на виробництві [11]. Виявляється, аби бути людиною, а не «коліщатком і гвинтиком», потрібно відштовхуватись від індивідуальних потреб, що їх може пізнати кожен шляхами самоідентифікації, якими й провів свого героя і читача Юрій Мейгеш, а відтак показав, як людині навчитися «бути», а не «здаватися кимось». Дихотомія загальне/індивідуальне змінилася в цьому романі на єдність: і загальне, й індивідуальне, що в

цілому відображає Е.Фроммове бачення світу із компонентами «любов і праця».

Зважаючи на конструкцію та проблематику твору, то останній, за спостереженнями М.Бахтіна («Епос и роман»), є справді романом – «жанром, що так само незавершений, як і світ, який він зображає» [див. 4, с. 17]. Юрій Мейгеш у романі «Така любов...» вийшов за рамки соцреалістичного канону, висвітливши не те, яким би мало бути ідеальне радянське суспільство, а виявив, яким воно є насправді в епоху, що згодом назвуть застоєм.

Література

1. Дзюба І. Проза (20-30 – ті роки ХХ ст.) // Дзюба І. З криниці літ. . . У 3 т. – К., 2006. – Т.1. – С. 296-330.
2. Жулинський М. Література 60-80 років. Літературний процес. Проза // Історія української літератури: У 2-х т. – К., 1987. – Т.2. – С. 213- 269.
3. Качуровський І. Типи сюжетних зв'язків у літературному творі // Качуровський І. Генерика і архітектоніка. У 2-х кн. – К., 2008. – Кн.ІІ. – С.18-26.
4. Кларк К. «Советский роман: история как ритуал»: Часть первая. – Режим доступу: www.fedydiary.ru/?p=2661#
5. Куцевол О. Схема елементів фабули типового виробничого роману К.Кларк та її реалізація в романі Ю.Шовкопляса «Інженери» // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.Сковороди. Серія: Літературознавство. – 2012. – Вип. 1(1). – С.110-115. – Режим доступу: www.irbis-nbuv.gov.ua.
6. Лісовий О. Ідентифікація та самоідентифікації особистості: підходи та концепції // Вісник Інституту розвитку дитини. Серія: Філософія, педагогіка, психологія: Зб. наук. праць. – К.: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. – Вип. 16. – С. 46-56.
7. Лобанов Ю.С. Проблемы границы в советском «производственном романе» // Электронный научный журнал «Вестник Омского государственного педагогического университета». – Вип. 2007. – Режим доступу: www.omsk.edu.
8. Мейгеш Ю. Така любов..: роман. – Ужгород, 1978. – 318 с.
9. Нагорний А.І. Самоідентифікація у якості способу попередження особистісної кризи // Світ соціальних комунікацій : наук. журн. [гол. ред. О. М. Холод]. – Т. 7. – К. : КМУ, ДонНУ, 2012. – С.111-116. – Режим доступу: www.kyuu.edu.ua/images/ssc_tom7.pdf.
10. Поп В. Юрій Мейгеш: літературно-критичний нарис. – Ужгород, 1997. – 160 с.
11. Степанков В. Заблудившийся революціонер. – Режим доступу: www.e-reading.link/book.php?book=69583.
12. Фромм Э. Искусство любить / Пер. с англ.; Под ред. Д.А.Леонтьева. – С.-Пб, 2008. – 224 с.

Александра ИГНАТОВИЧ

ПРОБЛЕМА САМОИДЕНТИФИКАЦИИ В РОМАНЕ ЮРИЯ МЕЙГЕША «ТАКА ЛЮБОВ...»

Аннотация. В статье анализируется проблема самоидентификации героя в романе на производственную тему «Такая любовь...» Ю.Мейгеша (1978). Прослежено путь самоидентификации героя на фоне общих требований соцреалистической доктрины к производственному роману.

Ключевые слова: производственный роман, социалистический реализм, самоидентификация, идеологический канон, общее / индивидуальное.

Alexandra IHNATOVYCH

THE PROBLEM OF SELF-IDENTIFICATION IN YURIY MEYHESH'S NOVEL “LOVE LIKE THIS...”

Summary: In the article is being analyzed the main character's problem of self-identification in the industrial novel “That is love...” by Y.Meyhesh (1978). There has been traced the path of main character's self-identification on the background of socialist doctrine's general demands to an industrial novel.

Key words: industrial novel, socialist realism, self-identification, ideological canon, common/individual.

Стаття надійшла до редакції 27.08.2015 р.

Олександра Ігнатович – к.ф.н., доцент кафедри української літератури Ужгородського національного університету