

## УКРАЇНСЬКИЙ РОМАН ПРО “РАДЯНСЬКУ КОЛЕКТИВІЗАЦІЮ” ЯК ПОЛІТИКО-ЕСТЕТИЧНИЙ ПРОЕКТ ТОТАЛЬНОЇ МІСТИФІКАЦІЇ

**Анотація.** У статті робимо спробу схарактеризувати романи, у яких семантичне поле “радянської колективізації” стає головною темою індивідуального-авторського відображення.

**Ключові слова:** роман, моноцентричність розповіді, авторське “я”, текстова структура, концепція героя.

**Аннотация.** В статье делаем попытку объективно охарактеризовать романы, в которых семантическое поле “советской коллективизации” становится главной темой индивидуального-авторского отображения.

**Ключевые слова:** роман, моноцентричность рассказа, авторское “я”, текстовая структура, концепция героя.

**Summary.** The article tries to characterize objectively the novels where semantic field of “soviet collectivization” is becoming the theme of individual-author reflection.

**Key words:** novel, monocentricness of novels, author’s “self”, text structure, ideological scheme, conception of a hero.

Відстеження процесу конструювання нової реальності та формування нових життєвих практик у хронологічному вимірі тридцятих дозволяє стверджувати: в означеному проекті тотальної містифікації вже практично знищено село активно брала участь і художня література. Словами тодішніх авторитетів радянської критики, у романах про запровадження форм колективного господарювання вітчизняні письменники показали “широку картину життя і класової боротьби в українському селі” [15, с. 58], розкрили всю складність діяльності “Комуністичної партії за перебудову села, вірно відтворили перші кроки колгоспного життя, атмосферу творчої праці в період утвердження колгоспної системи” [12, с. 89], зобразили “велику животворну силу радянського патріотизму, керівну роль партії більшовиків у перебудові села, у соціалістичному будівництві” [5, с. 562].

Не вдаючись до коментування висновків ідеологічно заангажованих дослідників, завважимо: усе сказане вище вимагає об’єктивного, концептуально зорієнтованого ракурсу осмислення, вмотивованого конкретними фактами та свідченнями, науковим аналізуванням сучасної літературознавчої історіографії. Як відомо, окремі інтерпретаційні підходи до актуальної проблеми подибуємо в контексті глибокої професійної ревізії радянської тоталітарної парадигми літератури, зокрема, в процесі визначення жанрових особливостей соцреалістичного роману [2], осмислення генези, розвитку й трансформації соцреалістичного канону [20], у контексті перегляду офіційного проекту т. зв. “трудового епосу” тридцятих років [7] тощо.

Мета нашої роботи – аналіз корпусу текстів, у яких семантичне поле “радянської колективізації” стає головною темою індивідуального-авторського відображення. Насамперед завважимо, що “витримані” в чітких межах ідеологічного канону політично інспіровані тексти (Г. Епіка “Перша весна” (1931), Д. Гордієнка “Срібний край” (1931), Д. Бедзика “У творчі будні” (1931), О. Слісаренка “Хлібна ріка” (1932), О. Демчука “Чорнозем”

(1933), І. Кириленка “Аванпости” (1933), П. Вільхового “Зелена фабрика” (1930-1934), П. Капельгородського “Артезіан” (1934), І. Ле “Історія радості” (1935-1938), О. Десняка “Удай-ріка” (1938) та ін.), що скрупульозно репрезентували “різні етапи переходу села на колективні рейки утворення комун, тсозів, артілей, МТС, зміцнення у небезкровних сутичках позицій комнезамів, бідноти, боротьбу за середняка і рішуче витіснення куркулів, саме сколихнуло й розвирване життя й його нового героя – класово свідомого селянина” [8, с. 72], без сумнівів, стали політико-естетичним “хронографом” державних кампаній на селі. Так, скажімо, колізії роману Г. Епіка “Перша весна” мотивовані реальними процесами, найперше – чітко структурованим протистоянням непримиренних соціально-класових сил на початковому етапі переведення дрібних селянських господарств “на шлях соціалізму”. Зміст романів П. Капельгородського “Артезіан” і Д. Бедзика “У творчі будні” перейнятий пафосом революційної романтики в започаткуванні “колгоспного руху”, комсомольських дерзань у боротьбі з “класовим ворогом” (“шкідниками, опортуністами, байдужими” [10, с. 100]), уславленням “творчих буднів” комунівського життя (заготівля зерна, виконання промфінзавдання, збирання утилю), що “привчають комсомольців до радості соціалістичного будівництва” [2, с. 8].

“Чистка” села від “куркулів і підкуркульників”, хід виконання хлібозаготівельного плану та процес відмирання приватновласницької психології І. Кириленко фіксує в художній площині роману в романі “Аванпости”. В “Історії радості” І. Ле верифікує ідею про єдність свідомої бідняцької маси з комуністичною партією, сила і правда якої допомогли побороти “основне – недовір’я в колгоспну систему” [13, с. 298]. Ідеальна картина необмеженої перспективи соціалістичного села з “новими відносинами, з новим побутом, з новими господарськими настановленнями” [17, с. 101] постає у “Хлібній ріці” О. Слісаренка: “на місці наших

Микитичів та Розлогого не брудні темні хатки, а світлі будинки, устатковані всіма вигодами культури, а в тих будинках люди не схожі на сучасних людей – здорові, веселі, культурні” [17, с. 102-103]. Превалюють яскраві сцени радісної колективної праці та гармонії колгоспного життя і в “Удай-ріці” О. Десняка. Детальні описи відпочинку – із веселими піснями, танцями та урочистими маршами, з молодим і щирим сміхом, надмірно підкреслений достаток – із ситим обідом (“пшеничними пирогами, великим білим хлібом”; “борщем з салом, смаженою картоплею з м’ясом, ... рожевими яблуками й грушами”, “горами нарізаного хліба” [6, с. 301, 309, 313]) і наповненими збіжжям коморами, а в фіналі – щасливе комсомольське весілля – все це створює в текстуальному просторі роману символічну картину “благоденствования” радянських колгоспників.

Аналіз корпусу текстів, в яких семантичне поле “радянської колективізації” стає експліцитною темою відтворення / відображення, дає підстави стверджувати, що в художньому світомоделюванні (на рівні структури сюжету, концепції героя, у формуванні нарративної стратегії, стилістики тощо) пріоритетна роль належить авторіві, солідаризованому із вищим авторитетом – владою, проекція розгортання семантики тексту конструюється чітко в ідеологічно визначених межах. Увесь художній матеріал, як правило, “пропущений” через самосвідомість і суб’єктивне сприйняття творця-репрезентанта суспільно-значимої ідеї, передбачає раціонально-аналітичну інтерпретацію. Відтак, навіть в окремих описах поодинокі випадки лірико-романтичної тональності нерідко переходять на декларативну риторичку публіцистичного характеру. Більше того, як справедливо констатує З. Голубева, докладно знайомлячи читача з ходом колективізації, захоплюючись подіями соціального порядку, виробничими процесами, господарськими планами тощо, автор “колгоспного” роману навмисне оминає людину [8, с. 90]. На передньому плані – не індивідуалізований образ окремого персонажа у стані психічного напруження, з душевними переломами, чуттєвими враженнями й цілком імовірними в момент радикальної трансформації усталеного способу буття афектами, а узагальнено-типізуючий образ народу / маси з чітко визначеними соціальними ролями.

Принцип моноцентричності розповіді підтверджує авторитетність позиції всевідаючого авторського “я” (в окремих випадках право об’єктивованого “мовлення” делегується деперсонізованому розповідачу, який виступає у ролі безпосереднього фіксатора / коментатора романних подій) як виразника суспільно-політичної ідеології колективного “ми”. Маючи таку прерогативу, функціонер-виробник “художньої продукції” по відношенню до читача займає виразно дидактично-моралістичну (= авторитарну) позицію: позитивно марковані герої, їхнє життя стають зразком для наслідування, імплементація у масову свідомість

візія героїчної боротьби за “соціалістичну колективізацію” набуває сакралізованих форм. Іншими словами, вся логіка “колгоспного” роману, відбиваючи “гігантський процес” “соціалістичної перебудови” села, імперативно програмує життєву стратегію “нової” особистості – “будівничого комуністичного майбутнього”.

Формування семантики нової онтології села у площині “колгоспного” роману передбачало відповідне функціонування й оприявлення ідеологічно сфокусованої сюжетної схеми, проблемних колізій та соціально структурованої за принципом свій / чужий (= позитивний / негативний) групи персонажів, що виступає рупором тих чи інших ідей. Як правило, ключовий ідеологічний (і єдино можливий) сюжет базується на фіксації макропроцесу соціалістичної перебудови села, синхронізованої й доповненої відтворенням неодмінних в період “великого перелому” соціально-політичних атрибутів колективізації: класової боротьби, організуючої ролі партії, енергії комсомольського активу, виховання несвідомої селянської маси, просякнутої семантикою жертвності допомоги пролетарського міста “відсталому” селу.

До слова, репрезентовані автором форми ідеологічних апологій, які простежуються на різних рівнях іманентної текстової структури (розповідному, сюжетно-композиційному, образно-характерологічному), включають безпосередню апеляцію до комуністичної догматики, як-то: дослівне цитування сталінських тез у “присвяті” (“вони “становлять половину населення нашої країни, вони становлять величезну армію праці, і вони покликані виховувати наших дітей ... нашу майбутність” (Й.В. Сталін) – тій жінці з любов’ю присвячую” [13, с. 7]), в епіграфіях (“... це здебільшого люди “тихі”, “солоденькі”, майже “святі”. / Й. Сталін” [13, с. 139]; “... Ми повинні вітати ростищу громадську активність жінок і їх висування на керівні пости, як безсумнівну ознаку зростання нашої культурності. / Й. Сталін” [13, с. 306]) чи імплементація в текст риторичних та ідеологічних формул з ключовою лексикою, кліше, гаслами як “сигналами адміністративної дії” (вислів Л. Гінзбург). Приміром, таких: “знищити, як клас”; “... соціалізм є найсвітліша мрія і найпалкіша сподіванка найкращих умів людства, трудящих мас. ... початок катастрофи всієї капіталістичної системи в світовому масштабі” [10, с. 41, 139]; “куркульське коріння потрібно виривати”; “куркульські гнізда треба розкидати” [9, с. 33, 172]; “наша влада – мені батько-мати!”; “... люди не думають про завтрашній день, вони в нього вірять і наперед знають, що він буде щасливий” [6, с. 214, 223].

Органічною складовою проекрованої творцем міфосемантики художнього світу в текстах означеного тематичного комплексу стало зображення активних форм життєдіяльності в “оновлюваному” радянському селі (точніше, інсценізація якогось ритуального дійства замість реальної дії та життя):

“бойові штурми, збори, сходи, стихійні мітинги, заснування клубів, лікнепи, приїзди робітничих шефів, екскурсії до міста, в сусідні радгоспи й колгоспи, самодіяльні вистави, нова, без “закону божого”, школа, піонери, боротьба з двома опіумами...” [8, с. 75] тощо. І, звичайно ж, в означеному ракурсі – акцентування автора на атмосфері творчої праці в умовах колективного господарювання, ознаках нового побуту й культури українського колгоспного села і найголовніше – на симптомах формування “нової” соціалістичної свідомості колгоспників. Так, скажімо, у романі “Артезіан” автор фіксує складний процес зміни характеру, точніше, злам свідомості колишнього наймита Василя Чайки, що “ворожому елементу піддався”. За вимогами канону спочатку цей персонаж є однозначно негативним: спокусившись на багатство, одружився з донькою куркуля Цимбала, а потім “розпалений агітацією... напав уночі біля Глухого яру на свого найкращого друга Андрія Тарана” [10, с. 174], що повертався у рідне село з намірами колективно, в артілі, побороти природного ворога катранівців й озеленити “шкідливі піски”. У подальшому, пройшовши через класові випробовування й самовикриття (“нічого не втаїв, усьому робочому класу розказував на зборах”), колишній зрадник і злочинець стає повноцінним членом “родового співтовариства” (К. Кларк) – артілі катранівських незаможників.

Аналогічний ритуал соціальної інтеграції проходить і герой роману Г. Епіка “Перша весна” Іван Гнида. Боротьба колишнього “куркульського прислужника” (точніше, одного зі співучасників злочинів проти односельців) за нову самоідентичність, точніше, історія “переходу” від приватновласницької психології до світоглядного прозріння завершується символічним актом відповідної ініціації. Тільки усвідомивши власну провину, заарештувавши куркуля Литку і привівши його на загальні збори незаможників, здійснивши символічний ритуал покаяння, колишній наймит легітимізується як член колгоспного колективу.

У гущі суспільного життя та класової боротьби формується характер головної героїні роману “Історія радості”. Схема поетапного становлення особистості Тетяни Довгопол включає шлях від наймитування, кухарювання в грабарській артілі до організації та головування в колгоспі, до участі в громадському житті і рідної Чепеліївки, і держави в цілому (як учасниця наради передовиків сільського господарства Тетяна їде до Москви). Типовий образ жінки-героїні “переможних буднів” відповідно до регламентованих норм соцреалістичного методу моделюється автором у процесі постійного зростання, в особистісній еволюції, ознаки якої виявляються як на психологічному рівні внутрішніх рефлексій, так і на рівні мотивації поведінки та діяльності: “дівчина страждала. Поріг дитинства вона вже переступила. В крові буяли вогні буйного розквіту, по тілу слався трепетно-щемливий лоскіт юності. А душа метушилася...”

[13, с. 10]; “... бліда, в білій косинці, вона скидалася на смиренну жалібницю ... Турботна втома лягла чорними смугами погід очима, неначе жінка затамувала в серці невилпане горе” [13, с. 22-23]; “...всімхнулася, солідаризуючись із зборами, махнула рукою й пішла до трибуни” [13, с. 298]; “... серед тисячі знатних людей, Тетяна. Трохи розгубилася, але достойно сприймала урочистість і високий рівень наради” [13, с. 300].

Звернімо увагу на той факт, що автор роману продукує концепцію особистості “нового” – радянського – типу жінки, “історія радості” якої набуває істинного смислу не стільки у спокійному сімейному оточенні й затишку, у власне людських потребах і прагненнях, скільки у “творчій праці”, “культурному житті” та активній громадській діяльності для людей “села, району і всієї країни” [12, с. 95]. Інакше кажучи, особисто-інтимне в житті героїні роману підмінюється соціальним, що, в свою чергу, детермінує нові орієнтири поведінки, нову сферу побутування індивідуального “я”. Як справедливо зазначає В. Хархун, “феміністичні мотиви в соцреалістичній культурі, а саме “звільнення” жінки, її рівноправність із чоловіком, привласнення чоловічих моделей поведінки ... вказували на тяжіння до десексуалізації як моделювального механізму в конструюванні нової людини” [20, с. 144].

Таким чином, уперше зображений в українській літературі ідеологічно вмотивований образ передової селянки, голови колгоспу Тетяни Довгопол, сигналізував про появу нової активної одиниці радянського соціуму – “жінки – громадянина соціалістичної вітчизни” [13, с. 7]. Цілком очевидно й те, що окреслений автором тип позитивної героїні – людини, яка “досягла своєї цілі, висотою поставленої мети, силою і благородством характеру, вихованої боротьбою за соціалістичний ідеал” [19, с. 329], ставав авторитетом, прикладом, зразком для наслідування іншим.

Онтологічна проекція буття, “матеріалізована” в українському романі про колективізацію, невід’ємно пов’язана з типовим образом принципового, політично свідомого комуніста – організатора соціалістичних перетворень на селі й активного репрезентанта “нової” правди. Прикметно, в моделюванні ідеалізованого образу безперечного протагоніста комуністичного ідеалу (конфігурація художньо-політичного проекту, як правило, передбачала участь у процесі кардинального реформування селянського життя і рядових членів партії, і середньої ланки, і діячів вищих ешелонів влади – О.Ф.) превалує традиційний підхід, уперше текстуально апробований у романі А. Головка “Бур’ян” (кодування характеристики обухівського комуніста Давида Мотузки). Маємо на увазі оприямлену в художньому просторі твору ідеологічно вмотивовану схему життя “батрак – фронтовик – трудівник”, що відображає героїчне минуле та небезпечно теперішнє героя-комуніста (приміром, організатора колгоспної артілі Григорія Химочки

із роману “Перша весна” Г. Епіка, голови сільради Олексі Павлюка і голови комнезаму Максима Коваленка із роману “Хлібна ріка” О. Слісаренка, голови колгоспу Захара Пастушенка з роману “Удай-ріка” О. Десняка, секретаря райкому партії Захара Лістрового з роману “Історія радості” І. Ле), яке є “лише тінню для того, що було, або того, що буде” [16, с. 103]. Цілком очевидно, “біографія” характеру, еволюція свідомості носія правди (у контексті розгортання ортодоксально-ідеологічного дискурсу) тотожна певним етапам історичного розвитку: до революції – наймитування, під час громадянської війни – фронт (ознака участі в революційних подіях, як правило, була релевантною і пріоритетною в процесі моделювання ритуалізованої схеми образу комуніста – О.Ф.), у період “побудови соціалізму” – організація колгоспу та боротьба на “трудоному фронті”.

Семантичні характеристики образів комуністів (ідейний ригоризм як домінанта життя, провіденційність як елемент світоглядного комплексу, “виключна сила волі, могутній характер, залізна витримка” [11, с. 12] у справі суцільної колективізації, непримиренність до “класових ворогів” тощо) вказують на актуалізацію в художній площині “колгоспного” роману одного з важливих архетипів радянської культури [4, с. 743] – архетипу “батька”. Мудрий “батько”-партієць у процесі об’єднання бідняків у колективне господарство, “перековування” свідомості селян, організації праці на спільній землі і т.п. уникає засобів фізичного тиску (навіть у таких небезпечних ситуаціях, які трапилися в момент протистояння між багвянськими незаможниками й куркулями). На першому плані – моральний і психологічний вплив – “батьківська” порада, пояснення, підтримка, допомога тощо. Комуніст-наставник (незалежно від статусу) рідно виходить у центр дії / конфлікту: він з’являється у найскладніші моменти з єдиною метою – допомогти своїм “учням” (“молодшим” організаторам і учасникам “битви” за село) або розумними порадами (як це робить секретар райкому партії Захар Лістровий в “Історії радості” чи голова колгоспу Захар Пастушенко в “Удай-ріці”), або особистим прикладом (як це зробив під час наступу куркулів у Багві секретар окружному партії Холод із “Першої весни”).

Варто наголосити, конструюючи тип свідомого бійця партії, організатора “соціалістичних пере-

творень” на селі, автор в основному фокусує увагу на розвитку зовнішнього конфлікту у сфері його громадсько-політичної та господарської діяльності (втілення колективних форм господарювання на землі, боротьба з підступними діями ворогів, виконання плану хлібозаготівель, виховання “нових”, соціалістичних, взаємовідносин тощо), натомість психологічний вимір, внутрішні колізії буття ідейного протагоніста повністю ігноруються. Так, скажімо, сімейну драму комуніста Григорія Химочки (“Перша весна”) Г. Епик відображає в кількох моментах: ідеологічні розходження з дружиною спочатку викликають у героя лише окремі реакції невротичного характеру (“смикнув якимось руками, нервово забігав очима”, “огидливо сприймав її голосіння, хвилювався”), згодом – однозначне й кардинальне рішення: “...раз жінка моя з куркульською ідеологією, так я їй більше не чоловік”; “...А ти, – повернувся він до Харитини, твердо виокремлюючи кожне слово, – глитайське охвістя, іди з моїх очей. Більше я тебе не знаю” [201, с. 231, 233]. Внутрішня реакція у момент крайнього психічного напруження (спровокована повідомленням про смерть п’ятирічного сина Василька від рук куркуля Онохрія Литки) відтворена за допомогою кількох скупих фраз: “Тригорій Химочка утер очі, підвів важко голову і, звертаючись до незаможників, тихо сказав:

– Сина перенесіть до сільради. Поховаємо його разом з товаришем Логвином” [9, с. 333].

Цілком очевидно, у текстуальному просторі “колгоспного” роману конфігурація онтологічного проекту вибудовується за новою аксіологічною формулою, яка навзамін індивідуальним цінностями людського “я” встановлює пріоритет суспільно-політичних категорій (ідеї, праці, трудового колективу, партії, майбутнього тощо). Зрозуміло, що репрезентована автором траєкторія розгортання моделі буття базується на ідеологічних константах, відповідно до яких “табуються не окремі форми життєвої діяльності, але абстрактний універсальний об’єкт – людське як таке” [18, с. 17]. Відтак, у межах окресленого підходу людина ідентифікується “як суб’єкт революційної практики, представник наступального класу, як перетворювач, що оволодіває силами зовнішньої і внутрішньої природи, – і зовсім нецікава як конечний, смертний, страждаючий індивід, що живе болями і надіями” [14, с. 119].

## Література

1. Бедзик Д. У творчі будні. Роман / Дмитро Бедзик [передм. Я. Ярмоленка]. — О. ; Х. : Молодий більшовик, 1931. — 220 с.
2. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Н. І. Бернадська. — К. : Академвидав, 2004. — 368 с.
3. Голубева З. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубева. — Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1967. — 215 с.
4. Гюнтер Х. Архетипы советской культуры / Ханс Гюнтер // Соцреалистический канон : сб. статей / [под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко]. — СПб. : Гуманитарное агентство “Академический проект”, 2000. — С. 743—784.

5. Десняк О. Біографічна довідка // Десняк О. Вибрані твори / О. Десняк. — К. : Держ. вид-во художньої л-ри, 1949. — С. 561—562.
6. Десняк О. Удай-ріка // Десняк О. Вибрані твори / Олекса Десняк. — К. : Держ. вид-во художньої л-ри, 1949. — С. 195—317.
7. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду (Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / Іван Дзюба // Сучасність. — 2003. — № 1. — С. 88—112.
8. Дончик В.. Український радянський роман: Рух ідей і форм / В. Г. Дончик. — К. : Дніпро, 1987. — 429 с.
9. Епик Г. Перша весна // Г. Епик. Твори / Григорій Епик. — К. : Держ. вид-во художньої л-ри, 1958. — С. 25—352.
10. Капельгородський П. Артезіан // Капельгородський П. Артезіан. Оборона Полтави : [романи] / Пилип Капельгородський. — К. : Рад. письм., 1977. — С. 13—237.
11. Килимник О. Творчість Григорія Епіка / Олег Килимник // Епик Г. Твори / Григорій Епик. — К. : Держ. вид-во художньої л-ри, 1958. — С. 3—21.
12. Лакиза М. Іван Ле. Життя і творчість / М. Лакиза. — К. : Дніпро, 1965. — 176 с.
13. Ле І. Історія радості // Ле І. Твори : в 3-х т. / Іван Ле. — К. : Держ. вид-во художньої л-ри, 1955. — Т. 3. — 1955. — С. 9—315.
14. Малахов В. Парадокс поцейбічності: марксова концепція людини в світлі радянського досвіду / Віктор Малахов // Філософська і соціологічна думка. — 1993. — № 2. — С. 114—131.
15. Мисник П. Іван Ле. Літературний портрет / П. Мисник. — К. : Дніпро, 1975. — 150 с.
16. Почепцов Г. Метафоричний простір тоталітаризму / Георгій Почепцов // Філософська і соціологічна думка. — 1993. — № 11—12. — С. 99—112.
17. Слісаренко О. Хлібна ріка : [роман] / О. Слісаренко. — Х. : Рух, 1932. — 188 с.
18. Смирнов И. Соцреализм: антропологическое измерение / Игорь Смирнов // Соцреалистический канон : сб. статей / [под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко]. — СПб. : Гуманитарное агентство “Академический проект”, 2000. — С. 16—31.
19. Тимофеев Л. Теория литературы. Основы науки о литературе / Л. И. Тимофеев. — М. : Гос. учебно-пед. изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1948. — 384 с.
20. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / Валентина Хархун. — Ніжин : ТОВ “Гідромас”, 2009. — 508 с.

**Стаття надійшла до редакції 12.04.2011**