

1. Величко С. Лѣтопись. Т. 2. – К., 1851; 2. Гладков Б. И. Толкование Евангелия. – СПб, 1909; 3. Грушевський М. Історія української літератури. – К., 1995. – Т. VI; 4. Довженко О. Тв.: У 5 т. – К., 1966. – Т. 5; 5. Достоевський Ф. Собр. соч.: В 12 т. – М., 1982. – Т. 11; 6. Достоевський Ф. Собр. соч.: В 12 т. – М., 1982. – Т. 12; 7. Іванченко Р. Гнів Перуна. – К., 1982; 8. Клодель П. Благовіщення Діви Марії // Французька п'єса ХХ століття: Театральний авангард. – К., 1993; 9. Кочерга І.А. Ярослав

Мудрий. Свічине весілля. – К., 1963; 10. Повернення до Божого храму. – К., 2004; 11. Українська література XVII ст. Синкретична писемність. Поезія. Драматургія. Белетристика. – К., 1987; 12. Українська поезія. Середина XVII ст. – К., 1992; 13. Федькович Ю. Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи. – К., 1985; 14. Чосер Дж. Кентерберійські розповіді. – М., 2007; 15. Шевченко Т. Кобзар. – К., 1987.

Надійшла до редколегії 21.09.10

О. Філатова, канд. філол. наук

"ВИРОБНИЧИЙ" РОМАН ЯК ТЕХНОКРАТИЧНИЙ ПРОЕКТ "ІНЖЕНЕРІЇ ЛЮДСЬКОЇ ДУШІ"

Зроблено спробу дати індивідуальне прочитання "виробничого" роману як естетичного втілення "життя свідомості" автором: відрізняючи об'єктивне від кон'юнктурного, тобто, враховуючи "коефіцієнт викривлення", беручи "від супротивного".

Individual rendition of "manufacture" novel as the author's estetic embodiment of "life of consciousness" is presented via opposition of objective and conjuncture, taking into account the effect of deviation, and rendition form the contrary.

Для мобілізації мас на виконання завдань "по всіх фронтах соціалістичного будівництва", як засвідчила практика 30-х рр., партійно-державний апарат використовував усі механізми агітаційно-пропагандистської системи. Певна річ, не могло бути індиферентним до означеної соціокультурної ситуації й словесно-образне мистецтво, інкорпороване в динаміку буття країни. Артикульовані на шпальтах літературних газет і журналів гасла "створимо Магнітобуду літератури", "творчу енергію – темам п'ятирічки", "за новий тип письменника – ударника соціалістичного будівництва" тощо стали реакцією і колективною відповіддю літераторів на заклик партії долучитися до модернізації промислового потенціалу України. Маємо на увазі не стільки безпосередню участь у виробничих процесах, що сприймалася тоді як норма творчої діяльності, скільки індивідуально-авторське виконання соціального замовлення на рівні художнього зображення "життєвих модусів" соціалізму. Йдеться, власне кажучи, про відтворення хроніки першої п'ятирічки у т.зв. "виробничому" романі, інтенсивно продукованому в українській літературі на зламі 20-х – 30-х та в першій половині 30-х рр. минулого століття.

Якщо скористатися тезаурусом творів на виробничу тематику, укладеним у процесі обсервації українського радянського роману З. Голубєвою [2, с. 95–96] та В. Дончиком [7, с. 86], то можна виявити певні (досить прикметні в контексті аналізу проблеми) ознаки: по-перше, абсолютна більшість серед авторів виробничих романів належить "речникам партії" в літературно-художній сфері – членам "пролетарських" організацій (насамперед ВУСППу та "Молодняка"), які активно відгукнулися на заклик партії та включилися в механізм соцзмагання на літературному фронті; по-друге, потік літератури означеного жанрового різновиду ідейно-тематично корелює із сучасними йому політичними установками, постульованими в документах партійних пленумів і конференцій. І, насамкінець, виробничий роман експліцитно репрезентує калейдоскоп, точніше безперервний потік явищ / подій / фактів, що відтворюють конкретний процес індустріалізації, в основному локалізований межами України, рідше – інших республік СРСР (що, власне, засвідчує "географія" та хронологія зображуваних подій, які часто збігаються з явищами конкретно-історичної соціальної реальності).

Художньою "реакцією" українських письменників на ідеолого-естетичні "завдання моменту" (з одного боку, "правдиве, історично-конкретне зображення" героїчних досягнень трудових колективів на будівництві великих промислових об'єктів, з іншого – виховання / "формовка" "нової" людини) можна назвати романи, які ілюструють зростання рівня технічного прогресу в радянській промисловості, відтворюють участь людини в індустріально-виробничих процесах (досить часто домінує показ самих технологічних процесів) та адміністративних (соціально-

класових) конфліктах у найважливіших сферах / галузях "будівництва соціалізму". Іншими словами, фокус авторської свідомості зміщується з проблематики метафізичної, характерної для романістичного дискурсу 20-х рр., на конкретику виробничих завдань, що набувають характеру осмисленої діяльності й сенсу життя героїв.

Попри нерівнозначний ступінь художньої довершеності, український роман на виробничу тематику (кращі його зразки) сучасні літературознавці визнають "певним здобутком у розширенні жанрово-тематичних обріїв національної літератури, у функціональному й стилістичному збагаченні літературної мови" [5, с. 93], який репрезентував "відголоски тих новаторських пошуків та навіть експериментаторства, що були притаманні романтиці 20-х років" [1, с. 162], однак не витримав перевірки часом і не зберіг свого ідейно-естетичного значення. Між іншим, завважимо, спроби інтерпретації нової жанрової форми в сучасних герменевтичних координатах артикульовані доволі побіжно – насамперед у контексті теоретико- та історико-літературного аналізу діахронічних трансформацій української романістики ХХ ст. загалом чи обсервації парадигмальних текстових стратегій у вимірі літературно-ідеологічного канону соціалізму зокрема.

Зрештою, не маючи на меті вдаватися до аналізу критичних джерел віддаленого або недавнього часу, залишимо поза увагою історико-літературну аргументацію, всі pro et contra "виробничого" роману і спробуємо дати, враховуючи лапідарно схарактеризовану І. Дзюбою установку, індивідуальне "прочитання" "виробничого" роману як естетичного втілення "життя свідомості" автора: відрізняючи об'єктивне від кон'юнктурного, тобто, враховуючи "коефіцієнт викривлення", беручи "від супротивного" [5, с. 88].

Логіка наукових розвідок засвідчує, що Україна "вступала в ХХ століття як модерна нація" [3, с. 129], яка мала потенціал і реальні перспективи для розширення масштабів економічного й соціокультурного розвитку. Думається, певною мірою саме в цьому варто шукати об'єктивну аргументацію до пояснення нечуванних темпів індустріального оновлення, величезної енергії, пафосу, ентузіазму народу і, зрозуміло, у цьому ж контексті – бажання українських письменників бути співучасниками означеного процесу. Певна річ, не варто ігнорувати впливу ідеологічних механізмів на світогляд і мислення літераторів: у тоталітарному суспільстві віра в "Абсолютну надреальність у формі Божества або суспільного ідеалу" [18, с. 111] породжувала буквально метафізичну впевненість у необхідності / "правильності" того, що відбувається. Не відкидаємо також і фактор психологічного (фізичного) тиску на митців, у результаті якого одні з них свідомо вдавалися до компромісу з владою – виконували соціальне замовлення,

підпорядковуючи естетичні позиції ідеологічним маніпуляціям, de facto підтверджуючи "переродження переконань"; інші – з позицій ідейно-політичного радикалізму відверто декларували підтримку "генеральному курсу" партії й активно перебирали на себе функції її представників / речників у літературно-мистецькому житті. У першому випадку це давало шанс на отримання певної індульгенції за колишні "гріхи" й, імовірно, надію уникнути прямих репресій, у другому – можливість утримати лідерство в політичних, кон'юнктурних – не органічних для літератури – змаганнях, а також реальну перспективу "завоювати в самій літературі командні ідеологічно-художні позиції, стати виробничим ... гегемоном, передовиком, що веде за собою ... всю радянську літературу" [21, с. 15]. Зрештою, припускаємо, в обох випадках важливо було не залишитися ізольованим – поза герметичною структурою суспільного організму: "страх смерті паралізує, страх випадання з норми формує бажання вступити в гру, нехай навіть смертельно небезпечно" [11, с. 201].

Отже, у контексті таких спостережень очевидно, що химерна "суміш ідеології, суспільного тиску й одухотвореності" [10, с. 124] стала тим своєрідним каталізатором, що сприяв інтенсивному формуванню й розвитку нового жанрово-тематичного різновиду вітчизняної літератури. Американська славістка К. Кларк висловлює припущення, що основи кодифікації соцреалістичної літератури становила чітко визначена "основоположна фабула" чи т. зв. "оповідна рамка" [10, с. 218]: "виробничі" романи цього періоду повторюють "основоположний сюжет", у якому синтетично поєднані найважливіші категорії культури та проілюстровані ідеологічні установки. Цілоком підтримуючи висловлені дослідницею міркування, хотілося б звернути увагу на те, що моделювання схеми елементів фабули типового "виробничого" роману відбувалося за сталінським технократичним проектом "інженерії душі", сфокусованим на творення раціонально обґрунтованої, внутрішньо несуперечливої моделі соціальної дійсності. Характерно, що технологічність "процесу" виявляється і на рівні кодифікації ідейно-тематичного змісту твору, і на рівні методики впливу й формування спрощеного "горизонту сподівань" масового читача. Як правило, однорідну художньо-ідеологічну конструкцію роману на виробничу й урбаністичну тематику становлять жорстко регламентовані когерентно-сміслові "блоки" ритуалізованого характеру:

✓ промислово-економічний "блок" ілюструє успішні результати процесу соціалістичної індустріалізації: будівництво нових промислових об'єктів, роботу в авральному режимі, масштабні темпи виробництва, запровадження нових форм і механізмів господарювання, участь робітників у соціалістичному змаганні, встановлення нових рекордів, зміни в технічному оснащенні праці, ліквідація виробничих проривів;

✓ завдання соціально-політичного "блоку" полягало у фетишизації ідеї класової боротьби із замаскованими внутрішніми та зовнішніми ворогами радянської держави: шкідництвом буржуазних спеціалістів, злочинними діями чиновників адміністрацій, підступними намірами й інтригами "старої" консервативної інтелігенції;

✓ культурно-побутовий "блок" демонструє зміну свідомості "рядового солдата" радянської індустрії, формування нових аксіологічних цінностей: зростання трудового ентузіазму, творчої енергії, самопожертви, утвердження інтернаціоналізму, колективістичності, витіснення індивідуалізму приватної людини тощо.

У свою чергу, кожен із означених композиційно-сміслових "блоків" згідно з ідеологічними установками щодо формування свідомості естетичного адресата нової формації виконує чітко окреслені прагматичні функції: політичний "блок" виховує ненависть до ворогів, які, прагнучи будь-що завадити виконанню планів першої п'ятирічки й тим самим нанести шкоду молодій радянській економіці, вдаються до прихованого шкідництва й саботажу; культурно-побутовий – загартовує "жорсткий ригоризм і аскетизм цілеспрямованої натури", формує "комуністичну віру й партійну соборність", "ідейну переконаність і непохитну принциповість у всьому" [12, с. 17]; промислово-економічний – в умовах "успішного наступу на капіталістичні елементи" посилює механізми мобілізації людей на активну цілеспрямовану діяльність задля виконання соціальних завдань.

Три "книги" "виробничого" роману О. Копиленка "Народжується місто" експліцитно репрезентують поперечно окреслену нами ритуалізовану схему конструкції: у романі акумульовано основні параметри, притаманні битві на "трудоному фронті": напружений ритм будівництва, порушення графіку робіт під час зведення житлових корпусів, ліквідація прориву; неймовірно складні, на межі людських можливостей, умови праці робітників із бригади мулярів Раї Душі, бригад теслярів і чорноробів; протистояння Тані Кааб з німецькими "спеццями" й буржуазним оточенням власної сім'ї; керівна роль партійних лідерів Микити Павлюка, Сашка Неїжмака в процесі організації праці та формуванні свідомості радянського трудівника тощо. Характерно, що фороване будівництво Стальгорода постає раціонально обґрунтованою візією народження соціалістичного майбутнього – "міста нового, колективістичного, усупільненого побуту".

Завважимо, такий погляд на сакраментальне прийдешнє (тільки в іншій модифікації) солідаризується з висловлюваннями аналогічної семантики героя роману "Зоряна фортеця" О. Донченка бригадира Улогова, ("...своєю важкою працею ми будемо великий завод, нове місто, а разом із ним і нове життя" [6, с. 1197]), із виступом секретаря округового партійного комітету Титана з роману "Кварцит" О. Досвітнього ("Все, що добувається пролетарською працею, не може загинути. ... Зараз ми в цьому невеликому місті будемо вищі освітні наукові заклади, будинки культури. За три-чотири роки вони дадуть тисячі нових ... діячів. І це будуть робітники, командири будівництва" [8, с. 158]), із міркуваннями інженера-хіміка Каргата з роману "Інженери" Ю. Шовкопляса ("...прошу вас зважати на труднощі, які обов'язково постануть перед дослідниками. Нове ніколи не вилуплюється, мов курча з яйця. Новому доводиться завойовувати собі право на існування. Не тільки працювати, але й завзято боротися за зроблене – от що перед нами..." [22, с. 105]). Відтак, "народження міста" (заводу, фабрики, шахти і под.) стає ідеологією, символом, що "спирається на загальну тенденцію мови до метафоризації ключового слова, а також на ключові метафори сталінської епохи "будівництво соціалізму" [9, с. 97].

У "виробничій" сюжетній тканині роману "Народжується місто" експліцитно домінує політичний складник – зображення класової боротьби із замаскованими шкідниками, партійними бюрократами, кар'єристами-інженерами. "Класово-ворожі елементи" стають на заваді дострокового закінчення будівництва житла для робітників Харківського заводу: штучно створюють проблеми з будівельними матеріалами, намагаються перешкодити запровадженню нових методів праці, зрештою, здійснюють замах на життя "командира ударного

комсомольського батальйону" Раю Душу. Прикметно, шкідники – "нестійкі селяни-чорнороби", колишні заможні господарі-середняки (що, як відомо, складали основну робочу силу першої п'ятирічки), – так само, як і інші "вороги народу", наділяються в міфологізованому світі роману демонічними рисами, з'являються як втілення невидимого, але могутнього царства зла, антагоністичного до світу героїв-творців [4, с. 750–755]. Подібна тенденція репрезентує чітку схему зображення селян консервативним / несвідомим класом із "подвійною природою", часто – ворожою до політики комуністичної партії та її планів щодо культурно-економічного оновлення радянського села.

Художня експлікація масового ентузіазму, ударництва, організації соціалістичного змагання, ідейної загартованості / переконаності персонажів, активної боротьби з проявами індивідуалізму й анархізму, руху до колективізму як домінанта самосвідомості превалює в семантичному полі третьої "книги" роману "Народжується місто". Звертають на себе увагу позитивно марковані герої-трудівники та художня оптика їхньої експлікації. У системі ідейно-естетичних координат роману це люди однієї, але полум'яної пристрасті, пролетарської ідеї, яка повністю організовує існування буття, люди фанатично реалізованого проекту – форсованого, на межі вищої емоційної та фізичної напруги, перетворення життя заради комуністичного грядущого. Свідомість героїв – нова, духовна – формується у боротьбі зі старими канонами, буржуазною мораллю, ігноруючи природні людські потреби, гартується у боях на "новому", соціалістичному "трудовому фронті".

Симптоматично, ударна праця радянських робітників на будівельних майданчиках Стальгорода (попри неймовірні побутові труднощі: нестачу взуття й одягу, погане харчування, холод у спальних бараках тощо) в авторській інтерпретаційній моделі уподібнюється мистецтву, художній творчості: ліричній пісні, "найкращій картині в світі, найкращій поемі", які народжуються із суми колективних зусиль. Складне реальне сьогодення постає в ілюзорному антуражі "світлого майбутнього" – романтизованого та ідеалізованого. Загалом, кажучи словами аналітика феномену свідомості М. Мамардашвілі, у площині художнього тексту відбувається фокусницьке усунення реальності, тобто формується абсолютно первісний, дохристиянський стан якогось магічного мислення, де слова і є нібито реальність.

У межах художньо-ідеологічного проекту верифікується автором система цінностей індивідуального буття та способи поведінки персонажів. Аналіз смислових інверсій у структурі твору дозволяє стверджувати, що в авторських рефлексіях виразно превалює тенденція до фіксації верховенства колективного / суспільного над приватним / індивідуальним. На передньому плані переживання та емоції позитивних героїв, але в основному всі вони детерміновані соціальними факторами (проблемами на будівництві житлових об'єктів, боротьбою зі шкідництвом, проблемою дострокового виконання плану тощо) й абсолютно не корелюють із неоднозначними виявами людської іманентності (за винятком історії Тані Кааб). Іншими словами, приватне життя героїв – без рефлексії внутрішнього світу, тілесності й духовності – митець "перетворює ... у невиразне тло, на якому розгортається історія про велике будівництво і битву" [14, с. 806] на "трудовому фронті" Стальгорода.

Якщо йти за логікою авторської обсервації мікросоціальних процесів "народження міста", то можемо виокремити в романі константу ідеологічно інспірованої мо-

делі взаємовідносин між сферою громадського й особистого, колективного й індивідуального, що виразно окреслюється в життєвій практиці персонажів. Поза всяким сумнівом, сенс їхнього буття становлять санкціоновані колективом і владою виробничі завдання, герої дуже легко приносять у жертву власні інтереси інтересу громадському. Власне кажучи, відбувається парадоксальний процес "розчинення" індивідуального "я" в надособистому та / або самоідентифікація з частиною могутнього цілого – колективного "ми". Скажімо, вагітна працівниця їдальні Марфа навіть перед пологами залишається на своєму "посту", попри те, що "закон давав їй відпустку, але вона не хотіла покинути роботу і працювала уперто, навіть урочисто" [13, с. 23]. "На старості літ" мати Микити Павлюка йде працювати до їдальні не задля заробітку, а тому, що "треба ж у громадському житті справжнє місце мати" [13, с. 105]; батько активно бере участь у "засіданнях, яких і не перелічити: в парткомі, в міськраді, в завкомі, червоногвардійці, партизани, ударники..." [13, с. 201]. Артикуючи любов до "книжки, фізкультури і Стальгорода", категорично, з позицій революційного максималізму, відмовляється від родинних почуттів Таня Кааб: у раціоналістичному проекті життя дівчини, запрограмованому на служіння високій ідеї "щасливого майбутнього", кохання, сім'я, діти ідентифікуються атавізмом минулого.

Загалом, експлікуючи інтерпретаційну модель буття в романі "Народжується місто", слід наголосити, що всі проблемні колізії визначають орієнтацію авторської свідомості на соціополітичний клімат країни та діалог з ідеологічними константами радянського буття. Так, скажімо, структура гранично функціонального сюжету з недвозначними акцентами, полярною конфліктністю персонажів, превалюванням суб'єктивовано-тенденційних характеристик "ворогів народу" художньо ілюструє / підтверджує сталінську тезу про "загострення класової боротьби і посилення опору капіталістичних елементів міста і села" в ході "успішного наступу соціалізму" [20, с. 35]. До речі, ця теза прямо артикулюється в статті редактора заводської багатотиражки комуністки Катерини Островської з роману "Помилка" С. Складенка ("... чим більше зростаємо ми, тим шаленіший опір чинять наші вороги, тим дужче вони намагаються зірвати наші плани, пошкодити наше будівництво" [19, с. 119]), оприявнюється в імперативних формах виступу літератора Карпа з роману О. Досвітнього "Кварцит" ("... в часи, коли гегемоном стає пролетаріат, до нього примазуватиметься сила пройдисвітів, що прагнуть використати для особистої вигоди всі привілеї в переходову добу... Коли до пролетарських літературних шеренг хочуть пролазити пройдисвіти – їх треба викривати й нищити, бо своєю навалою, а згодом, може, й становищем, вони можуть нанівець звести великі завдання літератури, як класового мистецтва" [8, с. 64]), у категоричному вердикті комсомолки Саші із "Зоряної фортеці" О. Донченка ("Класова боротьба точиться, вона лише набула інших форм. ... Караємо ми цю наволоку, що винна в затримці будівництва, нещадно караємо!" [6, с. 294]) тощо.

Звернення О. Копиленка до проблеми "радянської" буржуазії на художньому рівні аргументує об'єктивність сталінської риторики про стару буржуазну інтелігенцію як "вмираючий клас", що не бажає "добровільно йти зі сцени" [20, с. 37]. Поведінка Тані Кааб у сім'ї, гострі зіткнення, викриття злочинних махінацій рідного брата, який разом з іншими "саботажниками" намагається перешкодити будівництву соціалістичного міста, зрештою,

остаточне зречення своїх рідних і прихід у нову пролетарську родину Павлюків, за авторським задумом, засвідчує класову перемогу пролетаріату над буржуазією та реакційною інтелігенцією, перевагу колективного над вузько індивідуальним (тобто, сімейним), вищість комуністичної моралі над дрібнобуржуазним нігілізмом.

Наявність широкого спектру міфологем, репрезентованих за схемою технократичного проекту соцреалістичної літератури (тобто, з чітко окресленим промислово-індустріальним, політичним та культурно-побутовим ракурсами імплікації), типова для твору О. Кундзіча "Моцарт і ботокуди" ("Долина Май"). Вписуючись в ідеолого-тематичні реєстри інституційно закріпленого нового творчого методу, О. Кундзіч свідомо моделює композиційно-сюжетну структуру тексту на основі регламентованих когерентно-смислових "блоків": перший "блок" – зображення напруженої праці трудівників Донбасу, конкретних досягнень у розвитку промисловості; другий "блок" – відтворення протистояння двох антагоністичних світів – світу міщанської та пролетарської інтелігенції, негативного впливу обивательської філософії буття та духовну вищість "справжнього творця й хазяїна культури – пролетаріата"; третій "блок" – показ механізмів формування "нової" людини, констатація переможних результатів культурного будівництва "вугільного краю". Проте, на відміну від чималої кількості творів про соціальну й матеріальну практику соціуму, часто зацентрованих на фактографічний / ілюстративний показ індустріальних процесів, художньо-ідеологічну основу тексту О. Кундзіча становлять проблеми формування "нової" особистості, яка шляхом складних моральних випробувань крокує до духовного й культурного вдосконалення. Більше того, за словами автора, осмислюючи колізії "робітника-раба і робітника-господаря не лише виробництва, але й найпередовішої ... у світі країни", він намагався поставити питання "двох культур (культури розкладної і культури соціалістичної)" [17, с. 7]. Відтак, позитивно марковані герої роману є носіями не лише масової, пануючої ідеології, але й гуманістичних та культурних цінностей. У цілому, як нам видається, сутність означеного конфлікту, що найгостріше оприявнюється в екстремальній ситуації духовних і фізичних випробувань героїв, полягає не тільки (й не стільки) в тотальній опозиції двох різних світоглядів і двох різних культур – колективного пролетарської та індивідуалістичної міщанської, як у протистоянні двох систем – соціалістичної (прогресивної) та буржуазної (відмираючої).

Прикметно, картини індустріального Донбасу репрезентовані в романі "Моцарт і ботокуди" досить символічно й виступають, швидше, узагальненою панорамою в процесі творчої обсервації проблемних питань буття "нової" радянської людини. В основному фавульній простір виробничого роману розгортається навколо історії на "комсомольській дільниці шахти Надіївка", точніше – навколо аварії, з'ясування її причин та подолання наслідків. Однак в романі не знайдемо активної орієнтації (порівняно з іншими творами нового жанрово-тематичного різновиду) на масового персонажа чи акцентування на масових сценах: у сфері свідомості автора – не вчинок / дія / акція колективу шахтарів як однієї маси, спресованої єдиною ідеєю, а герой-особистість, репрезентований об'ємно й глибоко, у психологічній неоднозначності. Такими, скажімо, є танцюристка Люба Світашова, завдільницею Коля Буровий, які крізь сумніви й суперечності, внутрішню боротьбу, пошуки істини проходять до вищого (читай – комуністи-

чного) ступеня у своєму духовному, моральному й культурному розвитку. Шлях від дискомфортного розбалансованого стану до "прозоріння" долається за допомогою колективної "терапії" – психологічного тиску з боку молодшого покоління шахтарів, комсомольської бригади, та методів (як у більшості виробничих романів) батьківського виховання старшого покоління, членів комуністичної партії. Завершення протистояння між особистим (стихийним) і суспільним (свідомим) у житті героїв легітимізує символічний процес "смерті" / "народження": цілком очевидно, втрачаючи індивідуальне "я", вони помирають як особистості, щоб відродитися як учасники могутнього робітничого колективу [10, с. 77].

Звичайно, у романі О. Кундзіча експліцитно оприявнюється типовий для "виробничого" жанру політичний конфлікт, що визначає диференціацію персонажів за соціально-класовим принципом: свідомо шахтарська молодь на чолі з письменником Сташком Пращуком, комсоргом Яшею та генерація досвідчених шахтарів і комуністів – з одного боку, з іншого – родина обивателів Причерків та їхні прибічники-однотумці. Варто звернути увагу на той факт, що загострення протистояння класових сил розгортається не стільки у площині виробничої проблематики, скільки на рівні художньої рефлексії найрізноманітніших виявів людської іманентності. Передусім позиції героїв поляризуються в контексті вибору інструментальних стратегій самореалізації в усіх сферах життєдіяльності: один шлях (верифікований автором у світлі ідеологічної системи координат) пов'язаний із соціальною та колективною інтеграцією, що унеможливує будь-яке автономне існування, інший – з індивідуальною ідентифікацією самого себе. Якщо для Причерків "тихі напівлітературні сімейні вечірки" – можливість "побути самим собою", "просто людиною", тобто, зберегти в собі індивідуума, то в інтерпретації Сташка, Колі, інших комсомольців – це підступні спроби відвернути пролетарську молодь від колективу, зрештою, це злочин, за який "треба карати", давати "многая лета з суворою ізоляцією" [15, с. 359]. Позаяк, саме на таких зібраннях, використовуючи нерішучість і сумніви в діях завдільниці шахти "Надіївка" Бурового, самотність танцюристки Світашової, замаскований ворог "методично й певно розгвинчує ... людей" [15, с. 292], тобто вдається до прихованої маніпуляції свідомістю радянської молоді, виховує новоявлених "ботокудів"-саботажників.

Отже, в ідейно-змістовій площині роману "Моцарт і ботокуди" художньо оптимізовано іманентні складники промислово-індустріального та культурного будівництва Донбасу. Але чи не вперше в контексті відображення пафосу звершень, масштабних перетворень (домінантно-репрезентативних для жанрової структури виробничого роману) локус авторської свідомості значно зміщується в бік індивідуально-особистісного, а не соціально значимого. Більше того, у тканині художнього тексту О. Кундзіча окреслюються трагічні колізії психологічного плану (хоч і з певними ідеологічними акцентами): на рівні боротьби внутрішнього "я", "переживання" персонажами своєї духовності, у спробах самоідентифікації, схарактеризованих радянською літературною історіографією "дрібними побутовими конфліктами". Маємо на увазі не стільки репрезентацію в тексті художніх формул з акцентованою семантикою опозиційності (свій / чужий), скільки використання закодованих символів, що "оприявнюють" латентні прояви екзистенційного страху, тривоги й невпевненості, сумніви у процесі формування життєвих орієнтирів Люби Світашової та Колі Бурового.

Так само, як ідентифікують суто трансцендентне – сферу душі (підсвідомі бажання, сугестивні наміри, ірраціональні почуття) героїні виробничого роману "Народжується місто" Тані Кааб, стан психічного роздвоєння / "злам свідомості" письменника Огея, головного героя роману "Кварцит" чи позбавлені фанатичної одержимості рефлексії комсомольського ватажка Юрка Гармати з роману "De-facto".

Цілковито очевидно, за форсованою імітацією реальних колізій радянської дійсності в актуальній і офіційно заохочуваній формі виробничого роману іноді приховувалося замасковане втілення істинного змісту. Санкціоновані владою символи радянського буття у процесі взаємодії з компонентами індивідуально-авторського світобачення, особливостями природного обдарування виражають малопомітні відхилення, а відтак, інтерпретація атмосфери епохи індустріалізації набуває нових відтінків. Приміром, зображені в романі О. Копиленка "Народжується місто" побут, деталі інтер'єру наводять на двозначні аналогії. З одного боку, вони характеризують сувору простоту умов життя (швидше, бідність, що межує з убогістю) та символізують характер і силу духу будівників нового соціалістичного міста – справжніх колективістів і самовідданих трудівників. З іншого боку, виокремлені в текстовій структурі роману побутові деталі комбінуються в примітивно-алогічну трагікомічну картину, яка відтворює лімінальність буттєвого простору "нової людини", що передбачає стадію деструктивності, втрату визначеності в соціальному й духовному світі.

У процесі інтерпретації нового соціокультурного феномена – будівника соціалізму – семантичне наповнення та конфігурація ідеологічного коду в образно-смісловій структурі виробничого роману іноді набувають не тотожного загальноприйнятому, "затвердженому" значення. Скажімо, попри експліковану в текстах закономірність раціональної модернізації світу, людини та її свідомості, відображення процесу апробації індивідуума на соціальну й культурну функціональність, помітно увиразнюються контури осмислення літературного героя в іншому, несанкціонованому, ракурсі. Текстологічний аналіз дозволяє виявити певну специфіку: новий ідеальний типаж "виробничого" роману 30-х рр. – в основному представник технічної або творчої інтелігенції – не завжди був однозначним у сприйнятті радикальних перетворень, детермінованих конкретними соціально-політичними умовами й історичними обставинами. Більше того, в окремих інтерпретаційних моделях нового жанрового різновиду окреслюється парадоксальна контамінація протилежних модусів світобачення, часто завуальованих за масштабними картинами індустріальної реконструкції країни й переможними рапортами про трудові звершення пролетаріату. Так, у численних дискусіях, полеміках героїв-літераторів із роману "Кварцит" О. Досвітнього спостерігаємо, з одного боку, позицію відсторонення / збереження естетичного status quo суб'єкта літератури. З іншого – експліцитне позиціонування власної класової "неповноцінності", самоідентифікацію в соціальному просторі з "юнаком-новаком перед рухливою машиною", якого "проймає острах", "гнітючий острах", що породжує недовіру до "людини" [8, с. 106]. Ліквідація психічної напруги від неусвідомленого почуття невпевненості / невизначеності, подолання негативних психологічних потенцій, на яких перманентно фокусується увага автора, в реальному бутті письменника Огея відбувається через символічний обряд ініціації, що забезпечує інтегрування із зовнішньою

авторитетною інстанцією (колективом гірняків) й формування таким чином "активної життєвої позиції".

Отже, на тлі іманентного для літературно-художньої парадигми 30-х рр. процесу конструювання твору за чітко визначеними ідеолого-естетичними параметрами певною мірою фіксується зворотна інтенція. Інакше кажучи, символічні форми соцреалізму оприявнюють не лише універсальну (у вимірах канону) інтерпретаційну схему: об'єднуючись у загальну "основоположну фабулу" на перетині "встановленого, того, що змінюється, та власне авторської позиції", детермінують в системі знаків нові концепти. Як справедливо зазначає К. Кларк, "ці символи багатозначні всередині самих себе"; позаяк "вони є словами, то в них залишаються можливості для інших значень, і досвідчений письменник грає на цьому" [10, с. 21].

Зрештою, підсумовуючи власні спостереження над специфікою об'єктивації "авторитарної" я-свідомості творця в текстовій структурі нового жанрового різновиду, визначаємо певну закономірність: за однорідною художньо-ідеологічною конструкцією, однотипністю сюжетних колізій, прямолінійністю характерів, відсутністю творчих стильових варіацій (як результату політичного тиску на художню свідомість) у площині "виробничого" роману парадоксально окреслювалися "більш вільні форми вираження", інспіровані авторським умінням "отримувати власну користь із багатовалентності літературних іконічних знаків" [10, с. 21]. Таким чином, можемо констатувати, що "виробничий" роман як відгук автора на актуалізовані сучасністю проблеми є явищем двоїстої природи. З одного боку це – технократичний проект "формовки" / "інженерії людської душі", що відображає художньо-образну схему міфологізації буття естетичного адресата. З іншого – специфічний продукт з експліцитно вираженою семантичною дифузійною формулою офіційного метатексту, що детермінує несанкціоновані в системі знаків нові концепти як елементи "дискурсу влади" й "замінники езопової мови" (К. Кларк) водночас.

1. Васильєв М.С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генерика й архітектоніка. – Кам'янець-Подільський, 2007; 2. Голубева З.С. Український радянський роман 20-х років. – Харків, 1967; 3. Грицак Я.Й. Нарис історії України: Формування модерної української нації XIX-XX ст. – К., 2000; 4. Гюнтер Х. Архетипи советської культури // Соцреалистический канон. – СПб., 2000; 5. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду: Твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод // Сучасність. – 2003. – №1; 6. Донченко О. Зоряна фортеця // Донченко О. Тв.: У 6 т. – К., 1956. – Т. 1; 7. Дончик В.Г. Український радянський роман: Рух ідей і форм. – К., 1987; 8. Досвітній О. Кварцит // Досвітній О. Твори: У 2 т. – К., 1991. – Т. 2; 9. Дужина Н. Вымысел, основанный на реальности. Приметы сталинского быта в повести А. Платонова "Котлован" // Вопросы литературы. – 2008. – №2; 10. Кларк Е. Советский роман: история как ритуал. – Екатеринбург, 2002; 11. Козлова Н.Н. Согласие, или Общая игра (методологические размышления о литературе и власти) // Новое литературное обозрение. – 1999. – №40; 12. Кондаков И. Наше советское "всё": Русская литература XX века как единый текст // Вопросы литературы. – 2001. – №4; 13. Копиленко О. Народжується місто: Роман. – Харків, 1934; 14. Крылова А. Советское личное: "семейно-бытовая" тема в предвоенной советской литературе // Соцреалистический канон. – СПб., 2000; 15. Кундзіч О. Долина Май (Моцарт і ботокуди) // Кундзіч О. Твори: У 2 т. – К., 1985. – Т. 1; 16. Мамардашвили М.К. Философия действительности: размышления после съезда [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.mamardashvili.ru/Intervyu/2010-03-02-09-16-20.html>; 17. Острик М. Олексій Кундзіч // Кундзіч О. Тв.: У 2 т. – К., 1985. – Т. 1; 18. Савельєва М. Віра як спосіб пізнання дійсності: постановка проблеми // Філософська і соціологічна думка. – 1994. – №3-4; 19. Склярєнко С. Помилка: Роман. – К.-Харків, 1933; 20. Сталин И.В. О правом уклоне в ВКП(б): Речь на пленуме ЦК и ЦКК ВКП(б) // Сталин И.В. Сочинения: В 16 т. – М., 1949. – Т. 12; 21. Сухино-Хоменко В. Література в соціалістичному будівництві // Критика. – 1929. – №11; 22. Шовкопляс Ю.Ю. Инженеры: Роман. – Харків, 1983.