

СИМВОЛ "АВЕЛЕВОЇ КРОВІ" В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ УКРАЇНСЬКИХ І ЗАРУБІЖНИХ ПИСЬМЕННИКІВ

Досліджено ґенезу символу "Авелева кров" та його інтерпретацію в українській і світовій літературах. Вивчено алегоричне значення цього образу в середньовічній агіографії, бароковому богослов'ї, полеміці, літописанні та поезії, українській літературі XIX–XX ст., порівняно художні прочитання концепту "Авелева кров" в українській, російській, англійській та французькій літературах.

The article deals with the genesis of symbol of the Abel Blood and its interpretation in the Ukrainian and World literature. It investigates the allegoric meaning of this image in the Middle Ages agiography, Baroque theology, polemics, chronicles and poetry, in the Ukrainian literature of the 19th – 20th centuries, comparing artistic readings and interpretations of the concept of "Abel's Blood" in the Ukrainian, Russian and French literature.

Символ "Авелевої крові" однаковою мірою належить і до старозаповітного, і до новозаповітного духовних просторів. Його ґенеза пов'язана з Книгою Буття, де двічі вжитий образ "кров брата твого": "І сказав Господь Каїнові: "Де Авель, твій брат?" А той відказав: "Не знаю. Чи я сторож брата свого?" І сказав Господь: "Що ти зробив? Голос крові брата твого взиває до Мене з землі. А тепер ти проклятий від землі, що розкрила уста свої, щоб прийняти кров твого брата з твоєї руки" [1М. 4:9–11]. Старозаповітна історія про братовбивство базується на концептах "голосу крові" та "прокляття від землі". Обидва вони мають символічне наповнення: кров – це життя, вмістилище душі; образ землі амбівалентний і поєднує ідею народження (прародителька, Велика Мати) та смерті (могила, підземне царство). Земля також асоціюється з Адамом, який був створений із землі і мав у неї повернутися. Тож не випадково в покару за пролиття братової крові Каїн позбавляється життєдайної підтримки землі (ідея неродючості) та роду (ідея вигнання).

"Авелева кров" є унікальним символом уже хоча б тому, що його творцем є Бог, причому кожна з іпостасей Святої Трійці долучилася до його виникнення: в Старому Заповіті цей образ походить із уст Бога-Отця, у Новому – Бога-Сина, повідомляє ж про це богодухновенним словом Біблії Святий Дух. Безпосередньо образ "Авелевої крові", чи точніше "крові Авеля праведного", постає в Євангеліях від Матвія та Луки у зверненні Ісуса Христа до книжників і фарисеїв: "О змії, о роде гадючий, – як ви втечете від засуду до геєни? І ось тому посилаю до вас Я пророків, і мудрих, і книжників; частину їх ви повбиваєте та розіпнете, а частину їх ви бичуватимете в синагогах своїх, і будете гнати з міста до міста. Щоб спала на вас уся праведна кров, що пролита була на землі, від крові Авеля праведного, аж до крові Захарія, Варахіїноного сина, що ви замордували його між храмом і жертовником!" [Мт. 23: 33–35]. В євангельській інтерпретації істотно розширюється символічне значення аналізованого образу зі зміщенням акценту з братньої (рідної) крові на кров праведну. У найширшому ж прочитанні пролиття "Авелевої крові" означає тяжкий злочин, несусвітній вчинок чи проступок. Захарій, що замикає криваве коло праведників, на думку Отців церкви, таких як Оріген, Василій Великий, Григорій Богослов, Іоанн Златоуст та ін., міг бути батьком Іоанна Хрестителя, Предтечі Ісуса Христа [2, с. 448].

Українські письменники ще від часів Київської Русі широко послуговувалися символом "Авелевої крові", тавруючи ним найстрашніші людські гріхи. Біблійний сюжет про Каїна і Авеля став універсальною моделлю для змалювання князівських міжусобиць, найперше в середньовічному літописанні та агіографії. "Житіє князів Бориса і Гліба" (за текстом другої пол. XVII ст.) так оповідає про скорботний трен князя Ярослава на місці, де безбожний Святополк замордував Бориса: "І поднесл Ярослав руки до неба, з плачем мовячи: "– Ото кров брата могого взиває до тебе, Господи Боже мой, яко Авеля невинно-

го. Которому ти сам помсти, Господи!" [11, с. 418]. За допомогою підміни присвійного займенника автор життя надає старозаповітному символу особистісного звучання: "кров брата твого" перетворено тут на "кров брата мого". Такий прийом "заземлює" біблійний архетип, наближає його до конкретної епохи та реальних подій. Звертає на себе увагу суміщення в житійному уривку старозаповітного символу "кров брата" та його євангельської версії – "кров Авеля праведного".

Давньоруське потрактування міжусобиць як братовбивчих змагань, в яких проливається "Авелева кров", було такою вдалою художньою знахідкою і таким поширеним ходом, що відтворити українське середньовіччя без його використання видавалося в пізніші епохи просто неможливим. Відтак ця літературна традиція дістала потужний відгомін у історичних творах. У драматичній поемі І.Кочерги "Ярослав Мудрий" (1946) нарочитий новгородський муж Ратибор, викриваючи несправедливу і жорстоку політику князя щодо Новгорода, закликає і до Божої, і до людської відплати:

Це все одно! Бо кривд минулих много,

І всі вони до Бога вопіють!

Возстань і мсти! [9, с. 71]

Парафраз, запропонований І.Кочергою, є одним із найвільніших в українській літературі, оскільки старозаповітний символ "кров брата твого" тут взагалі відсутній і лише вгадується завдяки супровідним концептам "голосу крові" та "помсти".

Р.Іванченко в історичному романі "Гнів Перуна" (1978–1981) вдало реконструює давньоруську традицію прокльонів і політичного осудження в гнівній тираді отця Феодосія супроти київського князя Святослава: "Не по закону возсівши на отчому столі, гріх великий сотворив владика. Вигнав брата свого старійшого, що був йому замість вітця, у чужу землю лядську. Глас крові убійних вопіє на тя, князю, до Бога, яко кров Авелева на Каїна! На гонителя й убойника, братоненавидника і согрішителя, пошли, о Господи, свою караючу десницю, да утвердився б у землі нашій закон старійшинства во благо всієї Русі..." [7, с. 43]. Запозичення давньоруської інтерпретаційної моделі братовбивства, згідно з якою образи Каїна і Авеля накладаються на ворогуючих князів-братів (у цьому творі – Ізяслава і Святослава, синів Ярослава Мудрого), робить стилізацію Р.Іванченко історично переконливою і "живою". Авторка вдається до парафразу: "кров брата" – "кров убійних", за яким також стоїть ціла літературна традиція.

У "Літописі" С. Величка наведено неавтентичного листа І. Сірка гетьману І. Самойловичу, датований 1678 р., у якому застосовано згаданий прийом: "Хто туть слѣпотѣ ума твоего не удивится? Хто толикое жестосердіє твое разсмотрѣвши, можетъ къ тебѣ приклонитися зъ пріязнію и зичливостію? и ежели единого праведного Авеля кровъ волала отъ земля до Бога, о отмщеніи своємъ на Каина; то что разумѣшь, многіхъ и премногихъ братиі нашей, православнихъ християнъ, проліная зъ твоей причини кровъ не будетъ ли на тебе

скаржитися, и Господа Создателя своего, Сувдіи Праведнаго, просити справедливости?" [1, с. 471]. Євангельський образ "праведного Авеля кров" літописець вписує до старозаповітного контексту, вдається до побарокового розлогого і пишного парафраза та застосовує прийом паралелізму, що змушує його двічі (другий раз – у проєкції на гетьмана І. Самойловича) переказати біблійну історію про братовбивство близькими, але не тотожними словами: "волати" – "скаржитися", "волати о отмщеніи" – "просити справедливости", "Бог" – "Господь Создатель", "Сувдія Праведний". Як бачимо, перейнята від середньовіччя традиція маркувати злочинних політиків "Авелевою кров'ю", набула в епоху Бароко ширшого застосування, адже йшлося вже не про суперників-братів, а просто про незугарних зверхників.

Найдраматичнішого прочитання символ "Авелевої крові" набув у давньоукраїнській релігійній полеміці. Оборонці православ'я, з одного боку, та прихильники унії, з іншого, неначе змагалися у звинуваченні опонентів у пролитті "Авелевої крові". Зокрема, А. Селява у творі "Антиеленх, себто відповідь на образливий писання" (1622) закидає козакам пролиття "невинної" уніатської крові: "Ця кров, невинно пролляна, чи не волає о помсту до Господа Бога з кров'ю праведного Авеля?" [3, с. 271].

Полеміст з православного боку А. Мужилівський 1629 р. випустив у світ книгу під назвою "Протиотрута преславному народу Руському, або застерєження проти Апології, отрутою наповненої, яку видав Мелетій Смотрицький", в якій назвав уніатів Каїнами. М. Смотрицький відповів на писання А. Мужилівського в "Екзетезисі, або Експостуляції, себто Суді між Апологією і Антидотом" (1629). На той час Мелетій, син славного Г. Смотрицького, лідера Острозького православно-гуртка, перекинувся до унії і у своєму "Екзетезисі" пригадав православним усі випадки фізичного протесту проти уніатського свавілля, звісно, жодним словом не згадавши про подібні вчинки з боку уніатів. "Чи ж не кричить на твоїх Каїнів, – писав М. Смотрицький у "Екзетезисі", – невинна кров брата нашого Авеля – благословенного Йосафата, архієпископа полоцького, та інших, котрих за це отцевбивство покарано! Чи не кричить (кров) і другого брата нашого, єромонаха Антонія Грековича? Не кричить тих двох священиків, нелюдсько замордованих: одного в Шаргороді, другого в Києві? Не волає і чесного мужа Федора Ходики, вїйта київського? І та кров чи на вас не кричить, що недавніх літ ріками текла, тих, що вважали, ніби за віру вмирають? Не згадую вже невинної крові покійного отця Іпатія Потія, митрополита київського, пролитой серед ринку віленської, що теж кричить на вас!" [3, с. 466–469].

В українській бароковій поезії символ "Авелевої крові" використовувався в різних жанрово-тематичних групах і мав розмаїті трактовки. Так, в історичних віршах "Авелева кров" зазвичай асоціюється з братовбивчими війнами періодів Хмельниччини та Руїни. На таке прочитання натрапляємо в поезії Л. Барановича "Меч землю рубонув, у крові потонув" зі збірки "Lutnia Arpolinowa" (1671):

Над нами висів меч, нині спадає,
І крушить він нас – аж лихо волає.
Над Авеля кров'ю земля голосила,
А нині кров більша наш край затопила.
Зумів ти води утримати, Боже! –
Твоя хай воля сю кров переможе.
Потопом землю не дав ти залити –
В поту кривавім не дай нас втопити [11, с. 299].

У давньоукраїнській духовній поезії образ "Авелевої крові" переноситься у вимір божественного. У "В'їнец [Христу], исплетенный от зв'їзд дванадесяти, во его ветроградном молєніи просіявших" (XVII ст.) Д. Туптала

включений чотиривірш (7 "зв'їзда"), в якому кров Авеля метафізично пов'язується з потом Христа:

Во вертоград'ї Христос потом излияся:
Пот от крове Авеля на нем показася;
Но егда пот во каплех крове ист'їкает,
Челов'їка от скверны Христос измывает [12, с. 288].

У 7 "зв'їзді" Д. Туптала осмислює вищий сенс Господніх страждань у Гетсиманії, зокрема оповідь євангеліста Луки про кривавий піт: "А як був у смертельній тривозі, ще пильніш Він молився. І піт Його став, немов каплі крові, що спливали на землю" [Лк. 22:44]. Авторитетний тлумач Біблії Б. Гладков зазначає, що невідомо, чи був це справжній кривавий піт, чи євангеліст лише порівнює його з краплинами крові [2, с. 623]. Д. Туптала ж цікавило не буквально, а духовне наповнення євангельської оповіді, в якій він убачав алегорію викуплення людських гріхів. Інтерполяція в євангельський сюжет "крові Авеля" – першої проллятої крові на землі, а також символу всіх подальших людських злочинів, надало поетичній інтерпретації Д. Туптала метафізичної об'рунтованості та глибини.

Символ "Авелевої крові" знайшов своє потрактування і розвиток в українському богослов'ї. У праці видатного теолога і гоміолета XVII ст. І. Галятовського "Гріхи розмаїті" (1685) подано цілий розділ, названий "Гріхи, які про помсту до Бога волають": "Таким гріхом є добровільне вбивство, коли Каїн забив безвинно Авеля, брата свого. Гріх той волав про помсту до Бога, так мовив сам Бог до Каїна: "голос крові брата твого волає до мене із землі" [Бут. 4:10]. Волає до Бога про помсту гріх содомський. Такі гріхи суть: ледарство, пиятики, розкоші, немилосердя до людей убогих, погордження Бога і страшна нечистість проти єства. Ті гріхи волали до Бога в Содомі, бо мовив Бог до Авраама: "Зойк содомський і гоморрський помножився до мене, і гріхи їхні завеликі" [Бут. 18:20].

Волає про помсту до Бога гноблення людей убогих, сиріт, удів, подорожніх і невільників. Коли єгиптяни мучили ізраїльтян, гріх той волав про помсту до Бога, так мовив Бог до Моїсея: "Зойк синів Ізраїлевих дійшов до мене, і я побачив тугу їхню, якою єгиптяни мучають їх" [Вих. 3:9].

Волає до Бога про помсту затримання заплати слугам, наймитам і робітникам. Так мовить апостол Яків до людей багатих, котрі затримують заплату робітникам своїм: "Ось волає затримана вами плата працівників, що працювали на нивах ваших, і волання женців у вуха Господа Саваофа ввійшли" [Як. 5:4] [10, с. 42–43].

Згідно з інтерпретацією І. Галятовського, гріхами, сумірними з пролиттям "Авелевої крові", є не лише вбивство, мужолозтво, гноблення бідних та лінощі, але й затримання плати наймитам працівникам. Дещо несподіване об'єднання в одному переліку тяжких і легких, як на світський розум, людських переступів не є випадковим чи довільним, адже бароковий мислитель пильно добрав їх зі Святого Письма, за критерій узявши старозаповітний концепт "голосу крові".

Невичерпний художній потенціал символу "Авелевої крові" породив цікаві інтерпретації його в українській літературі XIX–XX ст. У поемі "Тризна" (1843) Т. Шевченко характеризує цим образом закони людського життя, протиставляючи їм високі духовні поривання головного героя:

Когда брат брата алчет крови –
Ты сочетал любовь в чужих;
Свободу людям – в братстве их
Ты проявил великим словом:
Ты миру мир благовестил... [15, с. 166].

Ю. Федькович у вірші-інвективі "Наші "старі" (1886) вписує символ "Авелевої крові" в контекст галицького

культурно-політичного життя рубежу століть, у якому вгадуються конкретні явища й постаті:

О, схаменіться уже раз
Ви, обскуранти, ідіоти!
Бо ми вже люди, а не скоти,
Бо правда з нами і за нас,
А з вами лож одна мерзена,
Та Абля кров свята, невинна
На ваших каїнських руках!
І буде Каїна вас жаж
Всім на покай, усім на диво,
Гадюки, гнати аж у Неву,
А фурії – за вами вслід!..

Се Божий суд і наш завіт [13, с. 232].

Кого ж називає Каїнами Ю. Федькович? Чому Божий суд гнатиме їх аж до Неву? Усі ці питання прояснюються в примітці до вірша: "У сатиричному вірші "Наші "старі" засуджуються так звані "москвофіли" – представники буржуазної західноукраїнської інтелігенції, які служили реакційним силам царської Росії. Щоб зрозуміти нарікання Федьковича на "старих", які вчать "народ продавати", досить сказати, що в одній із лєнінградських наукових бібліотек зберігаються таємні доноси "москвофіла" І. Наумовича царському урядові на І. Франка та інших українських демократів, а також листи, у яких Наумович жалюгідно випрошує гроші за ці доноси" [13, с. 537].

Описуючи в кіноповісті "Україна в огні" (1943) дезертирство радянських воїнів, О. Довженко зводить основний закон війни до антитези "кров брата" – "кров ворога". Завдяки такій художній рецепції ненавмисне вбивство Павлом Хуторним батька показане письменником як закономірне й неминуче для дезертира:

– Не дратуйте, мене, тату!

– Павло!

– Пам'ятай, сину, не пролив ти крові ворога в грізну лиху годину, проллеш батькову і братову проллеш!

– Ну годі, дядьку!

– Купріян Михайлович!

– Та годі вам. Якось воно обійдеться. Живуть же люди... – утішали старого дезертири.

– Кидай зброю! – спалахнув Купріян і несподівано схопив за гвинтівку. Раптом прогрімів постріл, і смертельно поранений Купріян упав з тяжким стоном додолу [4, с. 406].

Інтерпретаційні моделі образу "Авелевої крові" в зарубіжній літературі тяжіють до спільноєвропейської традиції. Тож радикально нових прочитань тут ми не зустрінемо, а радше цікаве і самобутнє наповнення відомих літературних "схем" і моделей. Так, у традиційній для середньовічної антисемітській оповіді про вбивство євреями побожного християнського хлопчика, яка лунає з вуст абатиси в "Кентерберійських оповіданнях" (XIV ст.) Дж. Чосера, наголошується на неминучій Божій покарі за пролиття невинної крові:

Народ, Всевышним проклятый! На что ты

Рассчитывал? Дурны твои расчеты –

Ведь к небу вопиет такая кровь,

А Божья честь восторжествует вновь! [14, с. 237]

На свіжій інтерпретації символу "Авелевої крові" натрапляємо у французькій трагедії П. Клоделя "Благовіщення Діви Марії" (1912). За сюжетом, Мара вимагає у своєї прокаженої сестри Віолени, відомої благочестивим життям, воскресити свою померлу доньку:

В і о л е н а. Її душа живе в Бозі. Вона йде за Ягням. Вона разом з блаженними малими дівчатками.

М а р а. Але для мене вона мертва!

В і о л е н а. Ти дала мені її тіло, віддай решту Богові.

М а р а. Ні, ні, ні! Ти мене з пантелику не зіб'єш своїми святеницькими речами! Ні, я не заспокоюсь. Це молоко, що пече мені перса, волає до Бога, як кров Авеля!

Невже у мене півсотні дітей, щоб мені виривали їх з лона? Хіба ти знаєш, що таке роздертись надвоє, щоб породити цю крикливу істотку? І баба-пупорізка сказала, що я дітей вже не матиму. Та навіть якби сотню породила, це не була б моя крихітка Обен [8, с. 96–97].

Молоко матері, що втратила дитину, П. Клодель порівнює з кров'ю Авеля, при цьому він вдається до переосмислення супровідних концептів "голосу крові" та "Божої помсти", адже Мара прагне не покари, а Господнього чуда. Сенс і сила Клоделєвої інтерпретації образу "Авелевої крові" в розкритті великого горя матері, яка сприймає смерть своєї дитини як найбільший злочин і закидає його Богові. На цю ж ідею натрапляємо в "Соборі Паризької Богоматері" В. Гюго, де сказано, що мати, втративши дитину, втрачає віру в Бога. Як письменник католицького світогляду П. Клодель уводить у сцену воскресіння дівчинки різдвяну літургію, тим самим неначе нагадуючи, що й Божа Матір оплакала свого єдиного Сина.

У підсумковому романі Ф. Достоєвського "Брати Карамазови" кілька разів вжитий символ "Авелевої крові", за допомогою якого письменник розв'язує чільну проблему своєї творчості – проблему злочину і кари. Завжди акцентована в письменника тема вбивства представлена в романі тріадою: як батьковбивство, братовбивство та самогубство. Ф. Достоєвський уводить образ "Авелевої крові" передусім у контекст батьковбивства, перетворюючи біблійний символ "кров брата твого" на "кров старика батька твого": "Отцеубийца и изверг, кровь старика отца твоего вопиет за тобою!" – заревел внезапно, подступая к Мите, старик исправник" [5, с. 521].

Супровідні концепти "голосу крові" та "помсти" дозволили Ф. Достоєвському виявити справжню ціну людського кровопролиття. Звинувачуючи на суді Дмитра Карамазова в тому, що "он обагрил свои руки кровью отца своего", прокурор Іполит Кирилович запевняє: "пролитая кровь уже закричала в эту минуту об отмщении" [6, с. 243], далі прокурор пов'язує два злочини – батьковбивство і самогубство. Таким чином автор підводить до думки, що розплатою за пролиття батьківської крові є самознищення. Інший герой роману, "таємничий відвідувач", уникнувши людського суду, дістав нестерпні душевні муки: "Наконец начала ему грозно и горько мерещиться кровь убитой жертвы, погубленная молодая жизнь ее, кровь, вопиющая об отмщении. Стал он видеть ужасные сны. Но будучи тверд сердцем, сносил муку долго: "Искуплю все тайною мукой моею". Но напрасная была и сия надежда: чем дальше, тем сильнее становилось страдание" [5, с. 362]. В інтерпретації Ф. Достоєвського істинна кара за вбивство є не людською, а Божою, вона породжується в душі і чиниться над душою. Значну роль у донесенні цієї ідеї до читача відіграв образ "Авелевої крові" як архетип, в якому зведено і розв'язано проблеми вбивства й покари.

Використання образу "Авелевої крові" в українському та світовому письменстві є дуже широким. Натрапляємо на нього в агіографії та літописах, богословських працях та полеміці, поезії, прозі, драматургії. Протягом світової подорожі символ "Авелевої крові" набув розмаїтих перевтілень і прочитань, поштовхом до яких став парафраз старозаповітного образу Ісусом Христом. Услід Христу, який поклав вину за Авелєву кров на книжників і фарисеїв, творці художньої літератури звинувачували в її пролитті незугарних політиків; уніатів і православних; поляків і козаків; воїнів і дезертирів; євреїв і москвофілів; грішників усіх мастей, та й увесь людський рід. Тінь Каїна, кинута на цих персонажів, метафізично ототожнила їх з біблійним братовбивцею, створивши художній ефект величезної емоційної сили.

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 XX 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 індивідуальним 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 емпірично 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 романістиці 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 XX 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 XX 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,