

DOI: 10.33608/0236-1477.2021.06.66-81

УДК 821.161.2:31

Марія ТКАЧЕНКО, аспірантка

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

вул. М. Грушевського, 4, м. Київ, 01001

e-mail: tkachencomaria@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5315-7587>

ОСОБЛИВОСТІ ВИРОБНИЧОЇ ПРОЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ РАДЯНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПОВІСТЬ ДМИТРА БУЗЬКА «ДОМНИ»

У статті висвітлено специфіку виробничої прози в українській радянській літературі 30-х років. З'ясовано основні формальні та змістові ознаки виробничих жанрів, простежено їх рецепцію в критиці. На основі аналізу повісті Дмитра Бузька «Домни» розкрито стиліові, жанрові, сюжетні, образні й тематичні принципи моделювання виробничих романів та повістей.

Ключові слова: *виробнича проза, повість, роман, сюжет, образ, соц-реалізм.*

Жанри виробничої прози в літературі значною мірою формувалися під впливом ідеологічного запиту. У постанові ЦК ВКП(б) «Про обслуговування книгою масового читача» від 28 грудня 1928 р. наголошувалося на важливості виробничої тематики: «ЦК вважає, що необхідно більше, ніж дотепер, домагатись, щоб масова книга була зброєю мобілізації мас навколо основних політичних і господарських завдань (в першу чергу індустріалізації країни і раціоналізації промисловості, підвищення врожайності сільського господарства і його соціалістичної

Ц и т у в а н н я: *Ткаченко М.* Особливості виробничої прози в українській радянській літературі: повість Дмитра Бузька «Домни» // Слово і Час. 2021. № 6 (720). С. 66—81. <https://doi.org/10.33608/0236-1477.2021.06.66-81>

перебудови)» [11, 18]. Партія чітко окреслила свою політику, акцентуючи на ролі масової літератури, доступної широкому читацькому колу, а також визначила основну цільову аудиторію — робітників і селян, яким література має дати не лише знання з історії та марксистсько-ленінської філософії, а й зорієнтувати в процесі реконструкції господарства країни. Запит, сформульований партійними директивами, стимулював увагу письменників до виробничих тем і відвідування виробничих об'єктів з метою збору матеріалів для художніх творів. Уже в 1934 р. в доповідній записці оргкомітету Спілки радянських письменників Центральному Комітету КП(б)У про підготовку до Всеукраїнського з'їзду радянських письменників було підсумовано: «Теми останніх книг актуальні (новобудови, Дніпрельстан, соціалістична перебудова села, нова людина, оборона країни, інтернаціональне виховання і т. ін.)» [11, 184]. Перебіг індустріалізації (включно з докладними технічними описами виробничих процесів і наголошенні на класовому конфлікті) стає основою виробничих повістей та романів. Прискіплива увага партії до індустріалізації відбивалася на змістовому рівні жанрів: виробничі повість і роман не лише оспівували працю і документували будівничі процеси епохи, а й надавали базові відомості про технічну специфіку виробництва та ідеологічно виховували читачів. В українській радянській літературі в 30-х роках вийшли друком «Тинда» (1930) Дмитра Гордієнка, «Народжується місто» (1931—1932) Олександра Копилєнка, «Тракторобуд» (1931—1933) Наталії Забіли, «Петро Ромен» (1932) Григорія Епіка, «Домни» (1932) Дмитра Бузька, «Інженери» (1934—1937) Юрія Шовкопляса та ін. Автори на початку 30-х років, використовуючи різні письменницькі стратегії, продукували велику кількість сюжетно схожих між собою творів з однаковими конфліктами і розв'язками.

Метою статті є з'ясування особливостей появи й розвитку виробничої прози в українській літературі, окреслення її основних змістових та формальних принципів. Для реалізації означеної мети до аналізу залучено повість Д. Бузька «Домни». Цей твір здобувся лише на спорадичне вивчення в літературознавстві й потребує глибшого аналізу в контексті розвитку виробничої тематики, що й зумовлює актуальність цієї студії.

Оксана Філатова зазначає: «...не зважаючи на появу приголомшуючої кількості творів виробничо-індустріальної тематики, критика продовжувала диктувати все нові замовлення з розширеними / завищеними (аналогічно до тенденцій у промислово-економічній сфері) нормами / планами» [18, 21]. Прискіплива увага до виробничої прози, враховуючи її провідну роль у процесі пропаганди індустріалізації, корелює зі схожими тенденціями в інших царинах мистецтва, зокрема архітектурі [див.: 13]. Постійну зміну «правильних» акцентів та інтерпретацій можна вважати ознакою культури зрілого сталінізму.

Виробнича проза виконувала насамперед ідеологічне завдання та навчальну функцію, зокрема пояснювала різноманітні технічні процеси, які відбуваються на виробництві. Наприклад, велику кількість описів хімічних сполук бачимо в «Інженерах» Ю. Шовкопляса, принципи роботи мартенівських печей — у «Домнах» Д. Бузька. У творах такого типу обов'язково присутні фігури парторга, партійця або голови комсомолу, які пояснюють іншим героям, а відповідно й читачам, «правильні» з точки зору партії вчинки і «правильне» розуміння ситуацій.

Увага до виробничого жанру — одна з прикметних рис радянського літературознавства. Зінаїда Голубева в розвідці «Український радянський роман 20-х років» (1967) та Віталій Дончик у праці «Український радянський роман: рух ідей і форм» (1987) детально проаналізували роль і місце виробничих повістей і романів в українській радянській літературі. Зокрема, З. Голубева наголошує на таких рисах виробничого роману, як зображення робочої атмосфери (наради, обговорення) і технічних деталей [5, 96]. Оскільки в основі конфліктів часто лежала класова ненависть до шкідників і зрадників, це унеможливило зображення реальних живих людей і знижувало рівень художності твору. Дослідниця також підкреслила нечіткість жанру виробничого роману: «Окремі розділи цих творів являють собою то белетризований виробничий звіт, то техніко-інформативний довідник, то популяризований до примітивізму виклад технології виробничого процесу — словом, усе, що завгодно, тільки не художній твір» [5, 96]. Далі З. Голубева пояснює, що деталізація не додавала реалістичності чи величності, а часто, навпаки, знижувала пафос ситуації, що, «в свою чергу, призводить до ілюстративності, описовості, безпредметного багатослів'я» [5, 96]. Про складнощі зображення характерів у виробничій прозі писав Іван Дзюба, підкреслюючи, що в таких творах людина сприймалася як функція політичного і громадського життя [7, 373], що згодом буде предметом критики навіть у радянському літературознавстві. При цьому, на думку О. Філатової, жанр виробничого роману був «сфокусованим на творення раціонально обґрунтованої, внутрішньо несуперечливої моделі соціальної дійсності» та виконував функцію «інженерії душі» [18, 25] нової радянської людини. Персонажі таких творів являли собою новий тип суспільної людини, що мав бути зразком для наслідування.

Детальний аналіз типів героїв у літературі соціалістичного реалізму здійснила у праці «Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації» (2016) Уляна Федорів. Виокремлюючи різні типи героїв («герой-воїн, герой-робітник, герой-селянин, герой-партійний керівник» [17, 93]), вона зауважує, що саме праця і глибинна необхідність працювати є центральним бажанням персонажів [17, 100—101]. Герої виробничих жанрів не знають втоми, голоду і не

страждають від складних умов праці. Оскільки центром їхнього інтересу є максимально ефективна праця задля прискорення побудови комунізму, всі вчинки та слова спрямовані на вербалізацію бажання працювати і відчувати радість від роботи. Наприклад, у романі «Інженери» Ю. Шовкопляса одна з головних героїнь, молода лаборантка Лара, збираючись на зміну, розмірковує про те, щоб «навчитися працювати, здобути той досвід, що дозволив би їй узяти справжню, гідну комсомолки участь у будівництві країни» [19, 52], а дід Охрім з повісті «Домни» Д. Бузька зізнається: «...як ото почалося соціалістичне змагання, мені раптом ніби полуда з очей упала. ...моя праця зовсім не каторжна. Ну, тяжка вона, це правда, але ж вона — велика честь» [1, 76—77].

Герої виробничих повістей та романів, написаних на початку 30-х років (у часи першої п'ятирічки), пропагують думку, що саме в праці людина здатна знайти себе і повністю реалізувати, а тому в часи індустріалізації може приєднатися до тисяч інших, які одночасно творять історію і себе. Водночас робота часто є понаднормовою і нерациональною, а також небезпечною і нелюдською. Прикметно, що автори ранніх виробничих романів та повістей не прагнули приховати складність робочих та побутових умов, а, навпаки, наголошували на них. Наприклад, роман «Народжується місто» О. Копиленка починається з розмови між керівником будови міста Стальгорода з робітницями, які скаржаться йому не так на те, що вони в дощовому листопаді без взуття морозять ноги, як на те, що кадрові шевці будівництва не хочуть віддавати чобіт без поцілунків. Загалом, у творах такого типу персонажі є однобічними і ходульними, позбавленими роздумів чи рефлексій.

Про неправдоподібність героїв виробничої прози пише дослідниця радянської літератури Сара Штут: «Часто кажуть, що в книжках про соціалістичне будівництво, написаних у цей час [у період перших п'ятирічок. — *М. Т.*], будівництво витісняє будівника. Ні, воно не витісняє людину, а своєрідно веде до неї, зазвичай — лише логічно» [20, 211]. Намагаючись пояснити це, авторка зазначає, що в соцреалістичний твір про виробництво потрібно було увести тему «виробництва» соціалістичної людини:

...треба було «біографію» будівництва доповнити біографією будівника, історію героя дослідити з такою ж ретельністю, детальністю і ґрунтовністю, як і історію його справи; розібрати і вивчити, продовжуючи метафору Леонова, сам «механізм виробництва» нових людей; одним словом — у тему соціалістичної будови потрібно було включити тему соціалістичного виховання людини [20, 222—223].

У праці «Політекономія соцреалізму» (2007) Євгеній Добренко, дослідник радянської літератури і сталінської культури, аналізує жанр виробничого роману як центральний для всієї культури соціалістичного

реалізму. На його думку, соціалізм у радянській державі вдалося побудувати лише дискурсивно і саме він став тим середовищем, у якому реалізувалися ідеї про світ рівності без експлуатації:

Дискурсивний складник «радянської праці» виявляється тим більш важливим, чим чіткішим є репресивний, якщо не сказати терористичний характер, цієї праці (наприклад, «трудоий героїзм епохи індустріалізації» є не лише дзеркальним відображенням, а й продуктом терору колективізації). Саме на цьому перехресті розвивається небачена естетизація праці, у результаті чого праця «перетворюється» на красу [8, 13].

У виробничих повістях і романах завжди присутні образи парторга, старшого партійного керівника. Саме ці персонажі навчають інших героїв, допомагають їм зрозуміти суть соцзмагання, життя при соціалізмі, тобто задають дискурс ситуації соціалістичного реалізму. Для Є. Добренка за цими персонажами завжди приховується образ чекіста — людини, яка не лише слідкує і впорядковує, а й карає. Іншим важливим аспектом є відсутність правдоподібних мотивів, які спонукають до важкої праці у складних умовах: «Ставши безкоштовною, “комуністична праця” постійно зіштовхується із серйозною репрезентаційною проблемою: вона потребує постійного виправдання» [8, 259]. На думку дослідника, внутрішня логіка жанру виробничого роману сформувалася тому, що «соцреалізму потрібна була не естетизація виробництва, а створення такого його образу, який би міг замінити реальне радянське виробництво зі штурмівщиною, травматизмом, життям у бараках, важкою ручною працею і злиднями» [8, 217]. Якщо в ранніх зразках цього жанру побут і праця ще змальовувалися реалістично, то вже в часи другої п'ятирічки вони зазнають міфологізації.

Сучасні дослідники часто розглядають виробничі жанри як складову частину масової літератури. Зокрема, Тетяна Свєрбілова застосовує теорію «літературних формул» американського дослідника Джона Кавелті для аналізу української радянської драматургії 20—30-х років у контексті масової культури [див.: 16]. Дж. Кавелті визначає «літературну формулу» як «комбінацію чи синтез низки специфічних культурних штампів і більш універсальних оповідних форм чи архетипів», які є «способом, за допомогою якого конкретні культурні теми і стереотипи втілюються в більш універсальних оповідних архетипах» [10]. Дослідник аналізує популярні на Заході жанри масової літератури і показує, як детективи або шпигунські романи «напрацьовували» формули, що допомагали читачам сформувати горизонт очікування для кожного нового твору. Такими формулами, на думку Дж. Кавелті, можуть бути ситуації, персонажі, конфлікти. Саме формульність забезпечує популярність: кожна, навіть незначна зміна у формулі збільшує читацький інтерес. Оскільки виробничий роман можна розчленувати на блоки (формули),

теорія Дж. Кавелті дозволяє по-новому підійти до аналізу творів такого типу. Масова література орієнтується не на правдоподібність, а на ідеальний світ, «у якому відсутній безлад, двозначність і невизначеність» [10], а це означає, що неправдоподібність виробничого роману і його невідповідність реальним життєвим практикам можна пояснити також внутрішніми законами жанру. Дж. Кавелті вважає, що через формульну літературу найлегше «рекламувати» нові цінності чи ідеологічні установки, і наводить приклад детективів, пригодницьких творів, у яких у ролі позитивного героя зображений представник афроамериканської спільноти.

На думку Т. Свербілової та Л. Скорини, навіть традиційно «високі» жанри драматургії 20—30-х років виконували функції масової літератури. Враховуючи офіційне замовлення та ідеологічні вимоги до авторів виробничих романів і повістей, можна зробити висновок, що ці жанри, наповнені типовими персонажами, сюжетними елементами й темами, є формульними, що дозволяє аналізувати їх як зразки масової літератури.

Радянській літературі сталінського періоду та виробничим жанрам присвячена розвідка американської дослідниці Катерини Кларк «Радянський роман: історія як ритуал» (1981). Характеризуючи основні тенденції та елементи соцреалістичної літератури, авторка зазначає, що жанр виробничого роману був одним із головних та еталонних для тогочасного письменства [21, 5]. Виробнича проза, на переконання К. Кларк, має основний сюжет (*master plot*), від якого відходять події та змістові лінії, а структура твору формується через додавання готових формул (блоків) [21, 5, 256—260].

«Тракторобуд» Н. Забіли, «Інженери» Ю. Шовкопляса, «Тинда» Д. Гордієнка, «Петро Ромен» Г. Епіка, «Домни» Д. Бузька відтворюють типових позитивних героїв, що грають свої ролі — старанної ударниці, мудрого головного інженера, дотепного та щирого парторга тощо. Хоча такі персонажі мають викликати в читача емпатію та впізнавання, проте їхні позитивні характери насправді не апелюють до особистого досвіду реципієнта. Негативні персонажі в цих творах також зведені до певного типу, їхні внутрішні мотиви і психологія не розкриваються, адже вони не є носіями комуністичної моралі, а тому неминуче зазнають поразки. Однією із причин такої шаблонності є формульність. Водночас можливість уведення незначних змін у готові формули гарантувала інтерес до цієї літератури. Одним із небагатьох чинників, які змінювалися у творах виробничого жанру, було місце події, що впливало лише на тематику «технічного лікнепу».

Базуючись на «Морфології чарівної казки» Володимира Проппа, К. Кларк розробляє ідею про те, що існують універсальні формули (блоки), з яких конструюється основний сюжет, завдяки чому зав'язки, куль-

мінації та розв'язки творів сталінського і післясталінського періоду схожі [21, 256]. Прототипом жанру виробничого роману, на думку дослідниці, є твір «Цемент» (1922—1924) Федора Гладкова [21, 256]. Саме цей роман вона розчленовує на формули, які можна простежити у всіх інших виробничих жанрах: пролог (прибуття героя в селище / на завод), формулювання завдання, транзитний період (герої готуються до виконання завдання, зазнають різних труднощів), кульмінація (зрив виконання запланованого), ініціація (герой знаходить розуміння й підтримку серед партійців, старших робітників) і фінал [21, 256]. Ці формули мобільні, вони можуть комбінуватися, а також пропускатися. Формульність основного сюжету, на думку К. Кларк, дозволяє порівнювати радянську літературу із середньовічною [21, 4]. Як стверджує дослідниця, радянські письменники мали зразки для наслідування та копіювання, що забезпечувало правильність інтерпретації головного повідомлення: комунізм переможе, бо він справедливий і прагне добра. Водночас К. Кларк визнає умовність основного сюжету, адже навіть «Цемент» Ф. Гладкова, який узято за взірець, не відповідає йому повністю. Це пояснюється тим, що «Цемент» написаний до початку першої п'ятирічки, а тому не міг виконувати всіх функцій, які були покладені на виробничий роман із проголошенням курсу на індустріалізацію [див.: 23, 10].

Певною мірою основний сюжет як одна з ознак виробничих жанрів простежується і в повісті Д. Бузька «Домни», реалізуючись не лише на формальному, а й на змістовому рівні — як конфлікт стихійності / усвідомленості, що виразно проявляється в образах героїв.

Д. Бузько — письменник, сценарист і один із піонерів теорії кіно в Україні. З 1927 р. він належав до творчого об'єднання футуристів і сліди зацікавлення футуристичною естетикою можна знайти в найвідомішому романі автора — «Голяндія», остання частина якого була опублікована в журналі «Нова Генерація» за 1929 р. (№ 12) [див.: 15, 138]. Як зазначав сам автор, цей твір — «деструктивний роман», у якому відбувається «шукання нових форм» [2, 74]. Д. Бузько писав про колективізацію села, водночас шукаючи нових способів репрезентації цього сюжету. У результаті активний оповідач у романі стає функцією, що дозволяє автору максимально легко маніпулювати подіями, темами й персонажами. Оповідач виконує також змістотворчу функцію: критичні зауваження, жарти та відверті згадки про діячів тодішнього літературного процесу перетворюють роман про колективізацію у твір, який хоч і пародійно, проте цілком прицільно підіймає теми мистецтва, літературних кліше і романної форми. Прикметно, що критики після публікації роману не звертали увагу на його іронічність та пародійність, обмежуючись коментарем щодо розкриття теми колективізації та зауваженнями про переобтяжену структуру [див.: 15]. Натомість сьогодні твір часто сприймається

як пародія на тодішні романи і критику. «Голяндія» є зразком авангардистського експериментального роману 1920-х років, який активно деконструював літературні тенденції та практики свого часу.

Події в надрукованій пізніше за «Голяндію» повісті «Домни» відбуваються на доменному заводі одного з невеликих міст Донбасу в часи першої п'ятирічки. Центром подій є 4-та домна, яка має специфічну конструкцію і постійні проблеми в роботі. Конфлікт розгортається між позитивними героями, яких репрезентують Іван Малигін, відряджений «до Дмитрівського з робітничою бригадою від ЦК металістів у справі перевиборів профорганів» [1, 10], і Маруся-цехкомівка, та прихованими шкідниками на виробництві. Іван і Маруся мають протидіяти шкідникам на 4-тій домні, які намагаються виводити з ладу роботу, псувати матеріал тощо. Д. Бузько широкими мазками показує побут робітників заводу, умови проживання й відпочинку, причетність до політики (вони збираються на наради, відвідують червоний куток тощо). Помітну роль у повісті відіграє «ударник» [1, 69] дід Охрім. Від самого початку автор наголошує на його особливості: «...ще півроку тому він зовсім байдуже до праці ставився; так собі — горновий, як і всі» [1, 69—70]. Хоча Д. Бузько показує, що існує ціла група однодумців, які саботують роботу 4-тої домни, він знайомить нас лише з одним негативним героєм — дідом Макаром, розкуркуленим селянином, який переховується від колективізації серед робітників заводу, постійно веде агітацію проти влади і час від часу вдається до диверсій. Окрім цих персонажів, важливу роль у повісті відіграють робітники Філька, зовсім юний хлопець, і Юхим, більш досвідчений металург. Вони не визначилися зі своєю позицією, «хитаються», а тому дуже легко піддаються агітаціям діда Макара, ставляться недовірливо до вчинків Івана та інших членів партосередку.

Як правило, центральний конфлікт у виробничій прозі пов'язаний із перешкодами, створеними шкідниками та контрреволюціонерами, які заважають виконати завдання (добудувати цех, збільшити кількість продукції тощо). У «Домнах» проблеми із 4-ю домною є лише тлом, тоді як класовий конфлікт займає центральне місце. Разом із тим не можна сказати, що завод і праця на ньому лише виконують наперед задану функцію: і ударник дід Юхим, і розгублений Філька намагаються (у діда Юхима це виходить) усвідомити себе і свою класову ідентичність через працю. Хоча праця на доменному заводі тяжка й виснажлива, проте для позитивних героїв вона також почесна («...тяжка вона, це правда, але ж вона — велика честь» [1, 76—77]). Зрештою, «Домни» саме цим і відрізняються від інших зразків виробничої прози: письменник прагне показати (більше логічно, як відзначила С. Штут [20, 211], ніж причинно-наслідково), що праця, незважаючи на контекст, а в умовах індустріалізації в СРСР усупереч йому, може бути джерелом духовного перетворення і зростання.

Порівняння «Голяндії» та «Домн» Д. Бузька допомагає простежити тяглість певних, зокрема авангардних, пошуків і процес гомогенізації літератури, який завершився після проголошення соцреалізму офіційним методом мистецтва. Головною ознакою, яка виокремлює «Голяндію» не лише в доробку Д. Бузька, а й в українській літературі, є активність оповідача, який, іронізуючи і граючи, деконструє роман про колективізацію. Натомість у «Домнах» оповідач не є ні активним, ні діяльним; він не деконструє ні зміст, ні сюжет твору. Стратегія оповідача в «Голяндії» розкрита в коментарі до сюжету: «Невже ж так-таки в мене не буде отієї вовни конфлікту, щоб з неї сукати фабульну нитку? Е, ні — цього не буде. На те я й письменник, щоб крутієм бути» [3, 244]. У «Домнах» роль оповідача дещо обмежена, він не наділений активними функціями в межах художнього світу; лише на початку повісті оповідач оприявнює себе, звертаючись до уявного адресата: «...вам, може ж, двадцять, скажім, четверта весна і, може, ви теж із тих, хто коло тяжкої праці набув доброго тренажу не тільки м'язів, а й волі» [1, 9]. Згодом оповідач сигналізуватиме про свою гомодієгетичну функцію, проте жодної ролі в зображуваних подіях не відіграватиме і не розмірковуватиме про форми нарації та зміст оповідного матеріалу, хоча й ставитиме риторичні запитання до персонажів повісті, зокрема Фільки.

«Голяндію» й «Домни» поєднує погляд наратора на побут «нового» світу. Проте якщо в «Голяндії» такі думки мають переважно іронічний характер («Коли в наших громадських їдальнях меню писатимуть людською, а не французькою мовою й різні майонези та інші способи отруювати людину продуктами гнилизни лишаться лише лихим спогадом про побут старої царської Росії... отоді тільки я скажу, що ці гасла здійснюються» [3, 250]), то в «Домнах» відсутність безпечних і окультурених місць, у яких робітник міг би спокійно й смачно поїсти та відпочити після трудової зміни, є реальністю. Молодий робітник Філька потрапляє під вплив шкідників, бо не витримує особливостей робітничої кухні: «З кухні нестерпуче смердить чимсь гидким, стеля низька, народу повно, повітря сизе, світло ледь-ледь блимає» [1, 107]. Він утікає «геть із цієї смердючої паскудної їдальні» [1, 107], блукає вулицями, зрештою зустрічає діда Макара.

Іншою особливістю «Домн» є введення ірреальних сцен, зокрема снів цехкомівки Марії, у яких вона чує власний голос, що розповідає історію про оленя, який відкрив таємницю доменної печі [1, 41—53]. По-перше, оніричність не є притаманною для радянської виробничої прози, хоча «онірична парадигма як норма естетичного ескапізму є характерною для масової культури» [16, 152—153]. По-друге, така форма розповіді про технічні аспекти виробництва нетипова: виробничі жанри мусили виконувати просвітницьку функцію і давати читачам

популярну науково-технічну інформацію. Але Марія не апелює до науки, вона не просто проживає легенду вві сні, а бачить себе «червоним» професором, який розповідає про оленя на вступній лекції «в університеті робітничої молоді, чи як там звуть той виш ...з циклу “Історія заліза”» [1, 53].

Позитивні та негативні герої змагаються за прихильність Фільки і Юхима, які за формульною логікою є третьою стороною. Контрреволюційні персонажі ведуть із ними підривні щодо радянської влади розмови, тоді як позитивні — збираються на нарадах, ведуть агітацію серед робітників і пропагують соцзмагання на власному прикладі. Щоб схилитися на бік так званих прогресивних сил, для Юхима виявилось достатньо лише поговорити з дідом Охрімом, який поділився своєю історією про «навернення» до ударництва. Ключовим поняттям стає «праця»: з одного боку, каторжна, з другого, — вільна:

Каторжною, пекельною була мені праця, бо, звісно ж, змалечку робив її, як раб, як каторжний, — зізнається дід. — І змалечку ж ото в мене всередині ніби два голоси кричать-сперечаються: одному любо, як чавун вогневою цівкою у піскуваті форми ллється, застигає, виливанцем робиться. <...> Вигадав, хазяйські вони! Це другий голос мені говорить... <...> І отут, знаєш... <...> Знаєш, ніби буря раптом знялася... Це я про те, як п'ятирічка настала. <...> Раптом вийшло, чи то я раптом побачив, що моя праця зовсім не каторжна. Ну, тяжка вона, це правда, але ж вона — велика честь. <...> А тут виходило, що не в тім річ, тяжка праця чи ні. А саме в тому, що — праця [1, 75—77].

Сповідь Охріма виконує роль катарсису в природному бажанні Юхима бути хорошою людиною. Такі розмови допомогли йому на певний час припинити вживати алкоголь, стати уважнішим і стараннішим на роботі. Оскільки конфлікти в романі мають передусім ідеологічний характер, письменник пояснює читачам, що Юхим є «несвідомим» членом заводу, бо його дружина — дочка куркуля, для якої важливі матеріальні цінності. Герой визнає, що вони «з Галею ніби різними стежками пішли, все далі й далі одне від одного!» [1, 26]. Натомість Фільці ні з ким довірливо поговорити. Коли члени партосередку агітують його вести соціалістичне життя, вони апелюють до класової свідомості, а не до приватного досвіду, обмежуючись правильними, на їхнє переконання, проте неживими гаслами марксизму-ленінізму: «...тепер той самий ворог, сільський багатій-глитай із своїми підлабузниками та темними дурнями худобу нищить, хліб не сіють, бо хочуть, щоб цей час, поки своє господарство організуємо, ми голодували — та невже ж, товариші, ми ворогові піддамося? Та чи не вмирали ми, революцію боронячи? Чи ж не падали ми від куль ворожих на барикадах?» [1, 61—64]. Єдиний, хто звертається безпосередньо до Фільки і по-справжньому цікавиться ним як людиною і робітником, — він сам: «Ех, Філько! Чи ж не міркував ти, не зважував, — ото законтрактуюся, то

в першу чергу собі отам, у тих нових великих, приміщення матиму» [1, 104]. Шкідники, зі свого боку, теж апелювали до матеріальних цінностей: «Скільки не виробляй, — викручувався Макар Степанович, — усе одно в твою кишеню не потрапить» [1, 112].

Варто зауважити, що Іван і Марія, центральні й позитивні для автора герої, дотримуються дидактичного тону не лише в промовах, адресованих робітникам, а й у спілкуванні між собою. Д. Бузько показує суперечку між закоханими щодо того, чи партія хоче, щоб люди самі передбачали завдання й цілі, чи очікували на її вказівки. Ні Марія, ні Іван не висловлюють своїх емоцій, виголошують лише гасла, залишаючись рупорами, які пояснюють партійні позиції.

Згідно концепції К. Кларк, для радянської літератури загалом і для виробничих жанрів зокрема важливим було «наочно продемонструвати розв'язання діалектики стихійності / усвідомленості» [21, 16]. Аналізуючи у своїй праці таку діалектику, К. Кларк виокремлює персонажів, які втілюють стихійність (теза) і не є носіями правильного розуміння комунізму та процесів, що відбуваються, проте мають щирю душу і бажання стати хорошими людьми. Вони зустрічаються зі свідомими героями (антитеза) — носіями правильної для тогочасної ідеології позиції. У результаті представник стихійної свідомості, долаючи виклики і здобуваючи уроки від старших товаришів — носіїв партійної ідеології, має прийти до стану гармонії — єдності стихійності та усвідомленості. Таку схему К. Кларк називає основним сюжетом [21, 16].

У повісті «Домни» головний позитивний персонаж (Іван) не зазнає жодних змін чи трансформацій: від перших сторінок він знає, чого хоче партія і народ. Натомість Філька і Юхим є втіленням стихійності: вони не можуть обійтися без допомоги стороннього чинника, який сприятиме виробленню механізмів контролю своїх емоцій та вчинків. Варто зауважити, що головний негативний персонаж (дід Макар) не має сумнівів у власній позиції, його дратує все: завод, змагання, дисципліна, робота. Письменник наділяє його демонічною силою: «Зуби в нього ще всі цілі, білі, гострі, хижі зуби. І блищать вони, яскраві, супроти чорної бороди та вусів. Блищать вістрями ножа, кинджалом блищать хижі зуби...» [1, 30]. На думку Ганни Сабадош, такий портрет виник унаслідок бажання автора піддати іронії кон'юнктурні та клішеві образи шкідників і котрреволюціонерів у творах інших радянських авторів того часу [14, 2].

Д. Бузько конструє закритий світ (завод), у якому дві сили (переконані комуністи і контрреволюціонери-шкідники) ведуть боротьбу за незаангажованих людей, які відчують розгубленість і не можуть зрозуміти, що відбувається. Усе змінює повернення діда Макара до свого села під час початку першого збору врожаю. Читач знає про куркульське минуле героя, про його бажання тікати й переховуватися, про заховану від кому-

ністів корову, проте до повернення діда Макара в село ці факти не сприяють поглибленню його образу. У селі він зіштовхується з неминучим: трактор приїде і на його землю. Це розуміння зумовлює страждання:

І Макар Степанович ...зняв руки до ранкового ясного неба, до верб, що лагідно шелестіли, й зашепотів:

— Помилуй мя, боже, помилуй мя... Пошли мені краще смерть, ніж цю муку. Не зможу я, не зможу бачити, як диявольська машина груди моєї землі різатиме... Не зможу я, не зможу... ..нехай трактор через мене їде, нехай голову мені розчавить, нехай моєю кров'ю, моїм мозком наснажить моя земля, але не віддам її, не віддам... [1, 175].

Автор уважний до переживання діда Макара і зображує цей епізод, хоча він і нагадує плакатні сцени й образи, надзвичайно детально.

Земля є важливим символом для кожного українця. У статті «Типологія української реалістичної літератури на європейському тлі» Дмитро Наливайко, аналізуючи прозу про землю, стверджує, що українська література кінця ХІХ — початку ХХ ст. мала більшу кількість, у порівнянні з іншими європейськими літературами, творів на селянську тематику [12, 282]. На думку Тамари Денисової, «для української літератури, віддавна і дотепер, земля є першоосновою всіх моральних засад, першоосновою життя не в сучасному потрактуванні, а в первинному, біблійному, міфологічному» [6, 201]. Сцена розпачу діда Макара розкриває проживання людиною найбільшої і найстрашнішої втрати — екзистенційного контролю над своєю землею, що означало кінець усталеного життя, традицій і звичаїв. Д. Наливайко стверджує: «Драматичний елемент у ці твори [прозу про землю. — М. Т.], що легко переключалися в ідилію, вносив сюжетний мотив вторгнення цивілізації в селянський світ та її руйнівної дії на селянські чесноти» [12, 283]. Саме цей мотив ілюструє історія Макара. Після того як трактор виорав його поле, дід Макар повертається на завод, щоб убити Івана — людину, яка втілює чужі для нього норми: «Нехай все пропаде, все життя! Аби тільки помститися. Жорстоко помститися: підпалити, вбити когось... Кого? Макар Степанович спинився на Малигині. Це вони, кляті, жити не дають. Це вони у проклятуї Москві все вигадують...» [1, 183]. Якщо для робітників на заводі всі описані події сприймалися як наслідки класової боротьби, то для діда Макара шкідництво, обман знайомих і колег, убивство стали наслідком втрати екзистенційного національного ґрунту. Проте такий зміст суперечить практиці української радянської літератури, зокрема й виробничої прози. З. Голубева зазначає, що в тогочасному романі «маємо цікаві інтерпретації такої традиційної для української літератури проблеми, як влада землі...» [4, 30]. Стверджуючи, що радянські письменники, зображуючи куркульство, спиралися на традиції Івана Карпенка-Карого, Панаса Мирного, Марка Кропивницького,

дослідниця вказує на іронічну манеру показу страждання цього прошарку [4, 30]. У повісті «Домни», попри правдивість зображеного розпачу діда Макара, сцена з трактором теж виражала іронічний погляд автора на куркулів та їхнє хоч і побожне й певною мірою романтизоване, проте споживацьке ставлення до землі. Зауважимо, що в романі «Голяндія» Д. Бузько також змальовує сцену пошуку та конфіскації схованого зерна в заможних селян, причому їхні спроби перехитрити владу навмисне спрощуються і, відповідно, висміюються.

Отже, виробнича проза, яка активно заохочувалася владою для пропаганди індустріалізації, продовжила частину авангардних пошуків 20-х років. Маючи інституційну підтримку, виробничі романи та повісті вже в роки першої п'ятирічки виявляли свою приналежність до масової літератури: автори послуговувалися готовими формулами, щоб відтворити історії з життя робітників, пояснити сенс класового конфлікту й соцзмагань, надати базову технічну інформацію про виробничі процеси і ствердити вирішальну роль партії та її представників у розв'язанні будь-якого конфлікту. Повість «Домни» Д. Бузька засвідчує несформованість виробничої прози, а також відхід від її структурних та змістових ознак: відсутність типового головного героя, деталізація психологічного портрета куркуля, критичні зауваження щодо побуту і звичаїв періоду початку індустріалізації. Твори виробничих жанрів сприяли поширенню й закріпленню різноманітних кліше і стереотипів. Персонажі та їхні ролі в розгортанні подій втрачали реалістичність, умотивованість і психологізм, зредукувавшись — для утвердження офіційної партійної позиції — до постійного розігрування «типового». Цю «типовість» героїв та їхніх дій К. Кларк концептуалізувала в теорії основного сюжету, відповідно до якої майже вся радянська література складалася із блоків-формул, які повторювались із твору до твору, лише змінюючись місцями. Повість «Домни», засвідчуючи неусталеність виробничого жанру, водночас демонструє наявність основного сюжету (позитивний герой прибуває на місце подій, зіштовхується з проблемою на виробництві, бореться за утвердження соцзмагання, зазнає спротиву й потерпає від шкідників, отримує допомогу від партійців і зрештою налагоджує виробництво), а також ілюструє розв'язання конфлікту стихійності / усвідомленості, що є змістом цієї форми. Увага до виробничих жанрів не нова для українського літературознавства, проте більшість досліджень було написано ще в часи існування СРСР. Сучасні методології та підходи до вивчення теорії і практики соцреалізму можуть допомогти сформувати повне і критичне бачення цього періоду в українській літературі, а також інтерпретувати твори українських радянських письменників як у контексті їх появи та побутування, так і за межами ідеологічної рецепції.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бузько Д. Домни. Київ: Радянський письменник, 1974. 176 с.
2. Бузько Д. Стежкою самоаналізи (Моя літературна праця) // Критика. 1930. № 9. С. 67—76.
3. Бузько Д. Чайка; Голяндія. Київ: Дніпро, 1991. 392 с.
4. Голубева З. Нові грані жанру: сучасний український радянський роман. Київ: Дніпро, 1978. 277 с.
5. Голубева З. Український радянський роман 20-х років. Харків: Видавництво Харківського університету, 1967. 215 с.
6. Денисова Т. Роман «поштової марки»: (Спроба порівняльного аналізу вирішення теми землі в українській і американській літературах) // Українська література в системі літератур Європи і Америки (XIX—XX ст.). Київ: Заповіт, 1997. С. 201—231.
7. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду // Дзюба І. З криниці літ: У 3 т. Т. 1. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 371—410.
8. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. Москва: Новое литературное обозрение, 2007. 592 с.
9. Льницький О. Український футуризм (1914—1930). Львів: Літопис, 2003. 367 с.
10. Кавелти Дж. Изучение литературных формул. URL: <https://www.metodolog.ru/00438/00438.html>
11. Культурне будівництво в Українській РСР. 1928 — червень 1941: Зб. док. і матеріалів / Гол. арх. упр. при Раді Міністрів УРСР; АН УРСР. Ін-т історії та ін. Київ: Наукова думка, 1986. 414 с.
12. Наливайко Д. Типологія української реалістичної літератури на європейському тлі // Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 277—312.
13. Паперный В. Культура Два. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/raregn/index.php
14. Сабadosi Г. Проблема «старого» і «нового» в повісті «Домни» Д. Бузька // Jazyk a kultúra. 2014. № 17—18. URL: https://www.ff.unipo.sk/jak/rus/cislo17-18_r.html
15. Сабadosi Г. Тема мистецтва в романі «Голяндія» Д. Бузька // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2013. Вип. 2. С. 138—142.
16. Свербілова Т. «Колгоспна трагедія» як формульний та інноваційний жанр: жанровий синтез в аспекті компаративної поетики (випадок І. Микитенка та М. Куліша) // Studia Sovietica. Вип. 2. Київ; Ніжин: [Вид. ПП Лисенко М. М.], 2011. С. 146—156.
17. Федорів У. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформації: Дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2016. 227 с.
18. Філатова О. Український «виробничий» роман: текст і контекст // Вісник Черкаського університету. Серія: Філологічні науки, 2011. Вип. 208. С. 21—28.
19. Шовкопляс Ю. Інженери. Київ: Державне видавництво художньої літератури, 1956. 493 с.
20. Штут С. Каков ты, Человек?: Героическое в советской литературе. Москва: Советский писатель, 1964. 588 с.
21. Clark K. The Soviet Novel: History as Ritual. The Chicago and London: University of Chicago Press, 1981. 293 p.
22. Ilytzykij O. Nova generatsiia (The New Generation), 1927—1930. A Comprehensive Index. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, University of Alberta, 1998. 64 p.
23. Nicholas M. Writers at Work: Russian Production Novels and the Construction of Soviet Culture. Lewisburg: Bucknell University Press, 2010. 358 p.

Отримано 10 жовтня 2020 р.

REFERENCES

1. Buzko, D. (1974). *Domny*. Kyiv: Radianskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
2. Buzko, D. (1930). Stezhkoiu samoanalizy (Moia literaturna pratsia). *Krytyka*, 9, 67—76. [in Ukrainian]

3. Buzko, D. (1991). *Chaika; Holiandiia*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
4. Holubieva, Z. (1987). *Novi brani zhanru: suchasnyi ukrainskyi radianskyi roman*. Kyiv: Dnipro. [in Ukrainian]
5. Holubieva, Z. (1967). *Ukrainskyi radianskyi roman 20-ky rokiv*. Kharkiv: Vydavnytstvo Kharkivskoho universytetu. [in Ukrainian]
6. Denysova, T. (1997). Roman “poshtovoi marky”: (Sproba porivnialnoho analizu vyrishennia temy zemli v ukrainskii i amerykanskii literaturakh). In *Ukrainska literatura v systemi literatur Yevropy i Ameryky (XIX—XX st.)* (pp. 201—231). Kyiv: Zapovit. [in Ukrainian]
7. Dziuba, I. (2006). Literatura sotsialistichnoho absurdu. In I. Dziuba, *Z krynytsi lit* (Vols. 1—3, Vol. 1; pp. 371—410). Kyiv: Vyd. Dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. [in Ukrainian]
8. Dobrenko, E. (2007). *Politekonomiia sotsrealizma*. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian]
9. Ilnytskyi, O. (2003). *Ukrainskyi futuryzm (1914—1930)*. Lviv: Litopys. [in Ukrainian]
10. Cawelti, J. *Izuchenie literaturnykh formul*. <https://www.metodolog.ru/00438/00438.html> [in Russian]
11. *Kulturne budivnytstvo v Ukrainskii RSR. 1928 — cherven 1941: Zb. dok. i materialiv*. (1986). Kyiv: Naukova dumka. [in Ukrainian]
12. Nalyvaiko, D. (2006). Typolohiia ukrainskoi realistichnoi literatury na yevropeiskomu tli. In D. Nalyvaiko, *Teoriia literatury y komparatyvistyka* (pp. 277—312). Kyiv: Vyd. dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. [in Ukrainian]
13. Papernyi, V. *Kultura Dva*. https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/papern/index.php [in Russian]
14. Sabadosh, H. (2014). Problema “staroho” i “novoho” v povisti “Domny” D. Buzka. *Jazyk a kul'tura*, 17—18. https://www.ff.unipo.sk/jak/eng/cislo17-18_e.html [in Ukrainian]
15. Sabadosh, H. (2013). Tema mystetstva v romani “Holiandiia” D. Buzka. *Naukovyi visnyk Uzhorodskoho universytetu. Seriia: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii*, 2, 138—142. [in Ukrainian]
16. Sverbilova, T. (2011). “Kolhospna trahediia” yak formulnyi ta innovatsiinyi zhanr: zhanrovyy syntez v aspekti komparatyvnoi poetyky (vypadok I. Mykytenka ta M. Kulisha). In *Studia Sovietica. Vyp. 2* (pp. 146—156). Kyiv; Nizhyn: [Vyd. PP Lysenko M. M.]. [in Ukrainian]
17. Fedoriv, U. (2016). *Sotsrealistichnyi kanon v ukrainskii literaturi: mekhanizmy formuvannia ta transformatsii*. (Candidate’s thesis). Lvivskyy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka. Lviv. [in Ukrainian]
18. Filatova, O. (2011). Ukrainskyi “vyrobnychy” roman: tekst i kontekst. *Visnyk Cherkaskoho universytetu. Seriia: Filolohichni nauky*, 208, 21—28. [in Ukrainian]
19. Shovkoplias, Yu. (1956). *Inzheneriy*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo khudozhnoi literatury. [in Ukrainian]
20. Shtut, S. (1964). *Kakov ty, Chelovek?: Heroicheskoe v sovetskoi literature*. Moscow: Sovetskii pisatel. [in Russian]
21. Clark, K. (1981). *The Soviet Novel: History as Ritual*. The Chicago and London: University of Chicago Press.
22. Ilnytskyj, O. (1998). *Nova generatsiia (The New Generation), 1927—1930. A Comprehensive Index*. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, University of Alberta.
23. Nicholas, M. (2010). *Writers at Work: Russian Production Novels and the Construction of Soviet Culture*. Lewisburg: Bucknell University Press.

Received 10 October 2020

Mariia TKACHENKO, graduate student
Shevchenko Institute of Literature
4 M. Hrushevskoho st., Kyiv, 01001
e-mail: tkachencomaria@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5315-7587

FEATURES OF INDUSTRIAL PROSE IN UKRAINIAN
SOVIET LITERATURE: THE SHORT STORY “BLAST FURNACES”
BY DMYTRO BUZKO

The paper highlights the features of industrial prose in the Ukrainian Soviet literature of the 1930s clarifying the main formal and semantic characteristics of industrial genres, their reception in criticism, and such characteristics of this genre as style, plot, figurative and thematic principles. Based on D. Buzko's text “Blast Furnaces”, the paper shows the transitional period between the free avant-garde artistic movement in Ukraine of the 1920s and the implementation of socialist realism as the only official style in Soviet art in the 1930s. As a representative of the futurist movement, deeply engaged in the elaboration of early cinema theories, Dmytro Byzko wrote a novel “Holiandiia”, which deconstructed official narratives and topics of the late 1920s. The comparison of the “Blast furnaces” with this novel helps not only to see the mentioned transition but also to notice the divergence of the “Blast furnaces” and more canonical pieces of this genre. Dmytro Buzko's “Blast furnaces” extremely accurately reflects the expectations from literature at that time: the heroes explain the main stages of work at the metallurgical plant, and by their example, in words and deeds, agitate readers to become conscious builders of socialism. Although a large number of similar techniques, ideas, and even views of the author can be found in “Holiandiia” and “Blast furnaces”, the first novel is a sharp critique of the contemporary reality, while “Blast furnaces” is a text complementary to reality. The analysis of “Blast furnaces” shows the process of the search for an ideal and canonical protagonist as well as an antagonist for the Soviet literature. The last one in this text is represented by the typical for the whole Ukrainian literature covetous farmer who, in a new political reality, plays a role of a small evil ready to harm ordinary workers and socialistic future.

Keywords: industrial prose, short story, novel, plot, image, social realism.