

## **Від редакції до редакції: суспільно-естетична парадигма трансформації соцреалістичного тексту**

---

У жовтні 1946 року знаного письменника Юрія Яновського було усунуто від редагування журналу «Вітчизна», яким він опікувався усю війну. Знято згідно із приписами партійної постанови: «редакція «Вітчизни» не організувала пропаганди в журналі нової сталінської п'ятирічки, не показувала героїчних трудових подвигів радянських людей» [3:36]. Звинувачення були несправедливі, їхньою справжньою причиною була спроба комуністичного режиму посилити трудову дисципліну в Україні після незадовільного виконання плану з хлібозаготівель у переддень голодного 1947 року. І саме тоді у Юрія Яновського тривала робота над романом «Жива вода» про відбудову України під час першого мирного року і, власне, про «героїчні подвиги радянських людей».

Тема роману, якщо взяти ширше – відбудова мирного життя, – була на часі, не лише Яновський тоді взявся за неї, а і кілька відомих, наприклад, Б. Полевой, та маловідомих (П. Павленко) авторів. Твір Яновського вийшов у 4-му та 5-му числах журналу «Дніпро» за 1947 рік. Тієї сталінської пори кожен автор мав зіщулитися, очікуючи на неминучу оцінку свого твору, присуд соцреалістичної критики. Роман «Жива вода» чекала сумна доля бути розкритикованим навалюючою критикою. Оговтавшись після неї, автор взявся його доопрацьовувати – і з'явилося ще одне безбарвне полотно.

З погляду сьогодення, цей роман ще у першій своїй редакції цілком належав до соцреалістичного стилю. Його критика означає, що, з офіційної точки зору, норма, якої належало дотримуватися, усе ж була порушена. Отож, придивившись до логіки і мотивів критичних пасажів, які відобразили зміни другої редакції роману, ми, можливо, отримаємо ілюстрацію соцреалістичної практики адаптації авторського тексту відповідно до офіційно санкціонованої моделі дійсності.

Твір від свого задуму був орієнтований на уславлення життєдайних сил, притаманних людині, і не просто людині, а мешканцеві Радянського Союзу. Автор, вочевидь, увесь час тримає в думці монументальний образ відновленої країни, наповнює свій твір численними піднесеними сценами: запрошення селянами радянського офіцера-інваліда стати головою їхнього колгоспу, ритуалізовані відвідини села неназваним високопосадовцем (порівнюючи із нарисом Яновського «По Україні» [10:121], звідки походять кілька сюжетних ліній роману, можна сказати, що мається на увазі Микита Хрущов), картини трудових і військових подвигів тощо. Проте монументальність ще не означає урівноваженості, і, з точки зору композиції та стилю, роман виходить якимсь дуже поспішним. Намагаючись акумулювати максимальну кількість життєвих історій і при тому зберігати єдину точку зору на зображуване, як вимага-

ла тоталітарна естетика, Ю. Яновський майже «маневрує» поміж публіцистичними елементами (і тоді авторська мова стає іронічною, фейлетонною: «так щиро журилася, що виїла непомітно глечик ряжанки»), спробами символічної образності і збереженням майже автентичних записів народних розповідей про лихоліття (і тоді авторська мова раптом набуває ознак мови селян, наприклад, вставний епізод, як «баба вилякала за німців», де танк називається «танка»).

У червні 1947-го «Літературна газета» під рубрикою «З творів, присвячених 30-річчю Великого Жовтня» друкує вступні розділи з роману. А у серпні саме це видання перетворюється на арену жорсткої, нетерпимої критики твору, а потому і самого автора. Перша рецензія – М. Мар'янова «Новий роман Юрія Яновського», вміщена у «Літературній газеті» від 31 липня, – ще схвально оцінювала роман. Але вже наступна (Штейн М. «Жива дійсність і літературні умовності», 14 серпня) вишиковує помічені у романі «невідповідності» радянській дійсності, хоча все ще характеризує твір як «цікавий та значний». За тиждень під рубрикою „Обговорюємо роман «Жива вода»” з'являється третя рецензія – «Розмова по щирості» М. Сидоренка, – в якій до автора висувається претензія, що основним рушієм героїв його твору є біологічний інстинкт, у всіх персонажів «нерадянська» мотивація праці (не «висока свідомість» і «передова революційна мрія», а горе війни) і що сюжетові притаманне недостатнє «стирання граней між селом і містом». І наступний коментатор Л. Санов у статті від 18 вересня трактував роман як «ідейно-художній провал». Редакція газети, визнавши цю статтю підсумком обговорення, вирішила його закрити:

Підходячи до зображення радянських людей з удаваним об'єктивізмом, Ю. Яновський водночас протягує шкідливу концепцію, за якою виходить, що тварина з її незайманими почуттями вища від людини, що вчинками людини завжди й в усьому керує її біологічне почуття [4].

І хоча полеміка навколо роману ніби закривалася, проте і у 1948 році продовжують з'являтися статті, які переслідують автора і його твір (Шамота М. «Коли письменник не любить людину. Про націоналістичні засади «естетики» Ю. Яновського» [6]; Бурляй Ю. «В полоні націоналістичних концепцій» [2]).

Як симптоматично було зауважено в одній із наведених соцреалістичних рецензій, «широка дискусія навколо роману «Жива вода» значно виходить за межі обговорення са-

мого лише роману. Це є дискусія про те, чи правильно окремі наші письменники розуміють і чи правильно застосовують в своїй творчій практиці метод соціалістичного реалізму» [5].

В основі соцреалістичної теорії лежить уявлення про «деяку вищу і чітко визначену ідею, готову привілейовану точку зору, наближення до якої може відкрити перед людиною абсолютну перспективу бачення реальності» [1:262]. Інакше кажучи, йдеться про таку ознаку, як моностилістичність (Ю. Лотман). Подібна ознака згідно із сучасним оглядом розвитку світової літератури, зробленим у межах історичної поетики С. Бройтманом, властива практиці ейдетичної (інакше: риторичної, канонічної чи традиціоналістської) поетики. Історичні межі такої поетики – від античності до XVIII ст. [1:15]. Отож, щонайменше цікавим є явище актуалізації архаїзованого для XX ст. типу художнього мислення. Цей аспект може розгорнутися у широке полотно висновків, для нашої ж роботи має значення той окремий наслідок, що для радянського тексту, як і для тексту ейдетичної поетики, важливо фіксувати закономірності світу, а не аномалії, випадок. Твір Ю. Яновського, на перший погляд, задовольняє цю вимогу, але критика, виносячи негативну оцінку, наполягає якраз на недостатньому рівні висвітлення закономірності.

Можна припустити, що таке розходження думок відбулося тому, що соцреалістичні коментатори намагалися інтерпретувати не сам зовнішній подієвий ряд, а декодувати художні смисли, які породжує твір, і «виправити» їх, співвідносячи із певним зразком. А зразком для «Живої води» була названа книга Бориса Полевого «Повість про справжню людину» (1946), написана – цікава паралель біографій – під час перебування автора як військового кореспондента на Нюрнберзькому процесі (Юрій Яновський привіз із того процесу для свого роману історію Дорки Найденко).

Якщо для Б. Полевого важливим є героїчне, біографічне, максимально реалістичне звучання створеної ним повісті, в центрі якої єдиний персонаж і його доля, то у Яновського на першому місці опиняється також героїчне, уславлююче, але уже набагато більше романтизоване зображення долі не однієї людини, а народу як цілого. Очевидно, автора надзвичайно вражала сила, з якою невідворотно поновлюється життя, усі його прояви, серед яких буде зразкова комуністична поведінка, але також зустрічатимуться переживання інвалідів – героїв війни, яких змучив

страх у щоденній праці розпорошити свою військову доблесть, аборти дружини голови колгоспу, самогубство через кохання до негідної людини і «ворога народу». Ці переживання і втрати, часто уже за мирних часів, іще більше готують, «очищують» героїв для нового світу, який постає на відвойованій землі. За уявленням автора,

...німецька каторга, кинувши їх у відчай, в той же час запалила в душах завзяту працю, і вони раділи, що повертають своїм трудом добре передвоєнне життя. <...> *Бурхлива сила життя*, наче чудодійним зіллям, оббризувала Донбас... [8:47] (виділення моє – А.З.).

Самий образ живої води, винесений у заголовок, натякає на подібні витлумачення. Зміна назви у цьому випадку («Мир (Жива вода)») багато що важить. У другій редакції щонайменше у двох місця вилучено слово-сполуку «жива вода», оскільки для автора вона не в'язалася із такою інтерпретацією-директивою:

Казковий образ живої води, за задумом автора, повинен бути символічним виявом облагороджуючої і просвітлюючої ролі нашої партії, радянської дійсності, соціалістичної сучасності і житті і долі героїв роману [4].

Основні закиди, які висловили радянські коментатори щодо роману, стосувалися: 1) зображення біологічних, чуттєвих інстинктів як рушіїв вчинків героїв; 2) недосконалої роботи над образами, оскільки позитивні герої мали не досить активні позитивні риси, а негативні зображувалися амбівалентно; 3) «неправильного» відтворення життя села і міста. Саме ці вимоги були взяті Ю. Яновським до уваги для переробки роману. Результат численних змін можна проілюструвати у межах цієї статті оглядом лише кількох трансформацій: образу Дарини, чарівної молоді дружини полковника-інваліда, голови колгоспу Василя Коваленка, одного з першорядних персонажів; долі підлітка Свиридона; та окремої мотивації підпільника Вані Хіврина.

Почнемо з Дарини. Вона, швидше за все, була замислена автором як образ людини, що не знає ані щастя кохання, ані щастя відданої праці (які, як ми пам'ятаємо, є цінністю для моделі світу твору), бо воно йде до неї небажане і не осмислене нею самою:

Сумно бути цілком щасливою, коли тобі все вдається <...>. Колись читала казку, де розбійник бив красуню-дівчину, а вона йому руки цілувала й непритомніла від любові, – чи можливе таке? Глибоко в серці заздрила тій красуні, хотіла бути на її місці... (Наведений фрагмент – вилучена у другій редакції мотивація Дарини) [7:55].

Тоді, як в інших дітей забирала війна, вона не хотіла їх мати і чинила аборти; тоді, як її сестра прагла родинного щастя, згубленого війною, Дарина залишила люблячого, шанованого суспільством чоловіка через його каліцтво; через вроджену чарівність вона єдина у селі, а потім на шахті (у суспільстві трудової повинності!) могла працювати стільки, скільки хотіла, але спраги до праці в неї не було. І тоді, як інші переживали життя кожною своєю вдачею чи невдачею, для Дарини, безсумнівно, привабливою для автора героїні, не було нічого веселого і радісного, лише нудота від життя. У кінці твору після народження навесні (!) першої дитини переживання щастя нарешті приходять і до неї. Таким чином, її образ, за задумом автора, мав відтінити і вкотре підкреслити основну інтенцію твору – неминуче відновлення – і основний його мотив – щастя життя.

Для радянських критиків Дарина послідовно вибивається з розроблених для радянської жінки стереотипів поведінки. Вони поцінували цей образ, зосередившись на «біологічному інстинкті», яким жила сама Дарина і який провокувала у людей силою своєї вроди:

Легковажна, закохана в себе егоїстка, людина, позбавлена будь-яких громадських інтересів. <...> Така образа, якої завдала Дарина чоловікові, кинувши його тому, що він втратив на війні ноги і руку, ніким ніколи не вибачається. <...> Краса людини не лише в її зовнішнім вигляді. Вона включає всі достоїнства громадянина, будівника, члена колективу. <...> Не забудемо також про трудову основу нашого розуміння прекрасного [6].

Під час переробки Дарина вже не осмислювалася автором заново, а механічно позбувалася низки негативно сприйнятих рис: прибрано згадку про її аборти, а також останню спробу вдатися до цього вчинку (що за логікою першої редакції і визначило її повернення до себе), заручини з майбутнім «ворогом народу» Мусієм Гандзею, його трепетне кохання до неї (що пов'язано уже із критикою його образу), позашлюбні стосунки з героєм-підпільником Дем'яном Кривохижею. Це дозволяло зняти протистояння її образу соціалістичній моделі, адже ж головний позитивний герой твору любить її і знаходить вибачення усім цим ситуаціям.

«Біологічна мотивація», з погляду критики, уразила не лише образ Дарини, але й історію одного з найкращих, з погляду тієї ж критики, образів цього роману – майстровитого підлітка Свиридона. Малолітній винахідник, самовільний шукач мін, Свиридон загинув через брак медичної допомоги у після-

воєнний час: молодесенька лікарка не змогла дати ради його запаленню, разом із ним помер і вірний песик. Критика це потрактувала як біологізовану антитезу:

Мимоволі приходиш до висновку, що автор протиставляє вірність собаки, його гостру реакцію на хворобу і смерть Свиридона холодності і байдужості людей, їх егоїстичному нехтуванню долею підлітка [4].

Поступаючись критиці, автор у другій редакції щасливо рятує Свиридона, більше того, якщо спочатку вказувалося на брак професійної медичної допомоги, то потім

...лікарські сили, зосереджені навколо Свиридона, все нарощувались і нарощувались, немов життя цього веснянкуватого учня ремісничого училища не мало ціни. Тож в умовах радянської дійсності так воно і було [9:252].

Але оскільки читач другої версії жодним чином не готується до можливості втрати світлого героя, то критичність цієї ситуації і пафос одужання залишаються не зрозумілими.

У першій редакції було детально розказано історію підпільної діяльності Вані Хіврина, який не міг залучити до своєї роботи кохану Груню, бо надто переживав за її життя:

Ваня не схотів ризикувати життям коханої дівчини, знаходячи в ній (собі на виправдання!) чимало протипоказань для підпілля. Насправді ж, ним керувало в цій випадку виключно його почуття до Груні, страх за її життя, що було йому дорожче от життя власного» (виділення моє – А.З.) [7:102].

Але такий вибір у межах соцреалізму абсолютно органічно засуджується як

...суто біологічна, чуттєва мотивація»: «Ваня Хіврин <...>, керуючись виключно його почуттями до Груні, а не інтересами справи, відмовляє їй в можливості боротися з німцями» [5]. Тому в остаточній редакції це місце отримує таке рішення: «Ваня не мав дозволу ризикувати – не життям коханої дівчини, ні, – справою, яка лежала на його плечах. Ним керувало аж ніяк не його почуття до Груні, страх за її життя, що було йому дорожче от життя власного [9:177].

Наведені випадки аж ніяк не охоплюють повністю усіх змін, яких зазнав текст. Проте, сподіваємось, їх досить для ілюстрації соцреалістичної практики адаптації авторського тексту до офіційного бачення, яке навряд чи можливо було передбачити. Щодо роману Юрія Яновського ця практика полягає у простому дотриманні таких кроків:

1) критика намагається декодувати художні та ідеологічні смисли твору з тим, щоб перевірити їх на відповідність канону і виправити за необхідності;

2) при тому кодом для декодування є не з'ясована текстова модель світу, а самий канон;

3) у такому випадку психологізм зображуваного, авторська мотивація героїв може інтерпретуватися, як у розглянутому випадку, як біологізм і засуджуватися як порушення єдиної точки зору на персонаж, яка виражає уже встановлену істину.

## Література

1. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. – М.: РГГУ, 2001. – 352 с. 2. Бурляй Ю. В полоні націоналістичних концепцій // Дніпро. – 1948. – № 5. – С. 114–122. 3. Про журнал «Вітчизна». З постанови ЦК КП(б)У // Вітчизна. – 1946. – № 9. – С. 35–37. 4. Санов Л. Націоналістичними манівцями. Про роман Ю. Яновського «Жива вода» // Літературна газета. – 1947. – № 38 (231). – 18 вер. 5. Сидоренко М. Розмова по щирості // Літературна газета. – 1947. – № 35 (228). – 28 серп.

6. Шамота М. Коли письменник не любить людину. Про націоналістичні засади «естетики» Ю. Яновського // Літературна газета. – 1948. – № 2 (247). – 8 січ. 7. Яновський Ю. Жива вода // Дніпро. – 1947. – № 4. – С. 8–112. 8. Яновський Ю. Жива вода // Дніпро. – 1947. – № 5. – С. 9–67. 9. Яновський Ю. Мир (Жива вода). – К.: Рад. письм., 1956. – 298 с. 10. Яновський Ю. По Україні // Українська література. – 1945. – № 12. – С. 111–122.

## АННОТАЦІЯ

Рассмотрен процесс адаптации авторского текста согласно официально санкционированной модели реальности на примере романа Ю. Яновского «Мир (Живая вода)».

## SUMMARY

Process of author's text adaptation to the officially approved model of reality has been considered on the example of the novel *Myr (Zhyva voda)* by Y. Yanovskyj.