МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

РОМАН “МИР” Ю. ЯНОВСЬКОГО ЯК НАСЛІДОК ТОТАЛІТАРНОЇ КОРЕКЦІЇ

Кваліфікаційна робота
студентки 2 курсу
другого (магістерського) рівня
вищої освіти
спеціальності 035 «Філологія»
спеціалізації 035.01 «українська мова
та література»
Абрамової Єлизавети Олександрівни

Науковий керівник:
Гноєва Ніна Іванівна,
кандидат філологічних наук,
доцент

Харків – 2023

ЗМІСТ

ВСТУП..... 3

РОЗДІЛ 1 6

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ І ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ РОМАНУ “МИР” У КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ.. 6

1.1. Соцреалізм як об'єкт наукового вивчення 6

1.2. Рецепція роману “Мир” у критиці та літературознавстві..... 19

Висновки до розділу 1 27

РОЗДІЛ 2 29

РОМАН “МИР” Ю. ЯНОВСЬКОГО ЯК НАСЛІДОК ТОТАЛІТАРНОЇ КОРЕКЦІЇ..... 29

2.1. Концепція героя..... 29

2.2. Часопростір у романі “Мир”..... 41

Висновки до розділу 2 53

ВИСНОВКИ..... 55

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ 62

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Протягом останніх десятиліть зростає інтерес до дослідження соцреалістичного реалізму. Науковці прагнуть дати новітню оцінку цьому явищу, намагаються описати особливість існування соцреалізму та досліджують його історичну складову. В контексті нашого дослідження роман “Мир” Юрія Яновського виступає одним із найяскравіших прикладів мистецтва, в якому присутній вияв соцреалізму. Критики неодноразово звертали увагу на цей роман, писали про вплив соціалістичного реалізму на творчість письменника, давали порівняльний аналіз першої редакції “Жива вода” і другої “Мир”, проте ґрунтовного аналізу другої редакції не було, саме тому існує потреба розкрити специфіку цього твору. Нами вбачається продуктивним дослідження роману “Мир” для з'ясування розвитку літератури 40-50х років ХХ століття.

Зв’язок роботи з науковими планами, програмами, темами. Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Провідні мотиви і поетика української літератури ХХ-ХХІ століть» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури ІХ-ХХІ століть».

Мета й завдання дослідження. Мета кваліфікаційної роботи полягає у з'ясуванні особливостей роману “Мир” Ю. Яновського як наслідку тоталітарної корекції.

Сформульована мета передбачає вирішення таких **завдань:**

– проаналізувати соціалістичний реалізм як об’єкт наукового вивчення;

– розкрити проблему вивчення роману “Мир” у критиці та літературознавстві;

– встановити особливості генези соціалістичного реалізму;

– дослідити специфіку формування соцреалістичного канону в українській літературі;

– розкрити вплив соцреалізму на художню побудову твору;

– розкрити особливості концепції героя роману “Мир” Ю. Яновського;

– дослідити специфіку моделювання часопростору в творі;

Об’єктом дослідження є роман “Мир” (1956) Ю. Яновського.

Предметом дослідження є роман “Мир” Ю. Яновського як наслідок тоталітарної корекції.

Теоретико-методологічну основу кваліфікаційної роботи складають праці українських дослідників, присвячені дослідженню явища соцреалізму (Д. Наливайко, В. Хархун, Н. Ксьондзик, Л. Медведюк, Т. Гундорова, Н. Бернадська). Також ми скористалися працями науковців, в яких у різних аспектах аналізується роман “Мир” Юрія Яновського (С. Плачинда, В. Дончик, В. Панченко, М. Наєнко, М. Гнатюк та ін.).

Методи дослідження. Для досягнення мети й розв’язання поставлених завдань застосовано такі методи: культурно-історичний, описово-аналітичний.

Практичне значення одержаних результатів. Результати дослідження можуть бути використані при розробці шкільних курсів з історії української літератури ХХ ст.

Апробація результатів роботи. Розділи і повний текст роботи обговорювалися в науковому семінарі «Провідні мотиви й поетика української літератури ХХ-ХХІ століть». Матеріали дослідження оприлюднені на студентській науковій конференції у Харківському національному університеті ім. В.Н. Каразіна (І Всеукраїнська (НЕ)класична студентська наукова інтернет-конференція «Мовно-літературний коворкінг» 22 листопада 2022 року).

ПУБЛІКАЦІЇ

1. Абрамова Є. О. Соцреалістична корекція роману “Мир” Ю. Яновського // Зб. ст. за матеріалами І Всеукраїнської (НЕ)класич. студент. наук. інтернет-конф. «Мовно-літературний коворкінг» (22 листопада 2022 р.), м. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна. 2022. С. 188-191.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаної літератури. Загальний обсяг дослідження становить 61

(шістдесят одну) сторінку та 5 (п’ять) сторінок списку використаної літератури з сорока однієї позиції.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ І ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ РОМАНУ “МИР” У КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

1.1. Соцреалізм як об'єкт наукового вивчення

Термін “соціалістичний реалізм” закріпився у радянському мистецтві для позначення художнього методу та стилю. Трактування цього терміна розкривається у багатьох довідкових джерелах, а також соцреалізм вивчало дуже багато науковців та дослідників минулого і сучасного століття, зокрема зарубіжних (К. Кларк, Є. Добренко, Г. Гюнтер), українських (Д. Наливайко, В. Хархун, Н. Ксьондзик, Л. Медведюк, Т. Гундорова, Н. Бернадська) та інші.

Лексикон загального та порівняльного літературознавства за редакцією А. Волкова [Волков, 2001] відзначає, що соціалістичний реалізм був зумовлений не естетичною закономірністю розвитку мистецтва, а “політичною необхідністю”, що і визначало його специфіку. Одним із провідних принципів цього напряму була партійність, яка мала показувати свідоме служіння митців політичному ладу, його інтересам та ідеологіям. Другим важливим принципом соцреалістичної літератури було “зображення дійсності в її революційному розвитку”. Митці мали зображувати життя не таким, яким воно є насправді, а розкривати рух до майбутнього з поглядами соціалістичного ідеалу. Соцреалізм містив у собі багатий комплекс ідеологізованих змістовно-тематичних принципів, які з художнього погляду важко поєднуються між собою: комуністична ідейність та національна своєрідність, народність, монументальність. Значна перевага надавалась зображенню подіям державного значення та виробничій тематиці, а психологізм, особисте життя персонажів відтінялись на другий план. Головне та особливе місце у творі обов'язково займає образ позитивного героя, а методом художнього узагальнення стає ідеалізація.

Л. Медведюк звертається до проблеми класицистичного характеру соцреалізму. Дослідниця писала, що соціалістичний реалізм був «диктаторським чином впроваджений партією більшовиків і канонізований з волі її вождя Й. Сталіна» [Медведюк, 2003, с. 13]. Класицизм мав жорстоку нормативну естетику, яка була схожа з марксистсько-ленінською концепцією художньої творчості. Дослідниця вважає, що соцреалізм переживав постійну, за всі часи свого існування, літературну кризу. Правдиве зображення життя було фальшивим, але цей напрям все одно зобов'язував митців дотримуватись певних канонів: партійності, класовості, оптимістичності, соціалістичного ідеалу, віри в світле майбутнє, відбудову комунізму тощо. У соціалістичному реалізмі, як пише Л. Медведюк, наявні нотки класицизму: у класицизмі заборонялось змішувати жанри, у трагедії немає місця для сміху, а митцеві треба було зобразити “неправдиву”, гарну, “доречну” дійсність. У соцреалізмі відбувалось подібне: позитивний герой не мав права сумувати, опускати руки, здаватись та помилятись. Як і в класицизмі, соцреалізм має єдність форм та змісту, а також неодмінна виховна функція, яка властива обом напрямкам. «Разюча типологічна схожість “обов'язкових до виконання” приписів ленінсько-сталінського методу соціалістичного реалізму з авторитарними вимогами класицистичних поетик базується аж ніяк не на збігові випадкових зовнішніх ознак» [Медведюк, 2003, с. 17].

Г. Соловій у своїй статті зазначала, що важливу роль у соцреалізмі відігравала класова література. Її суть полягала у зображенні життя та боротьби пролетаріату (робітників та селян), потрібно було засуджувати буржуазію, міщанство, інтелігенцію тощо. У класовому суспільстві існування нейтральної літератури було неможливим, бо вона повинна бути ідеологічно наповненою. Соціалістичний реалізм потужно впливав не тільки на митців, але і виховував потрібних для влади людей через споживачів, читачів соцреалістичної літератури. Ідеологія пролетаріату насильно вказувала письменнику, що йому потрібно писати, а читачу – читати та розуміти написане. Дослідниця вважає,

що такий тиск на читачів творив власного, радянського споживача, який ставав ідеологічно налаштованим на владу, класовим, масовим. Радянський читач починав наївно вірити написаній істині, сприймав усе спрощено без усяких рефлексій. Врешті-решт, соцреалістична література не надавала естетичної насолоди читачам, позбавляючи їх цього, бо ідеологічно налаштовані тексти не містили у собі цього аспекту. «Публіці пропонувались низьковартісні тексти, неспроможні задовольнити різноманітні поліфонічні читацькі очікування» [Соловій, 2003, с. 35].

До особливостей соцреалістичного роману звертається Н. Бернадська. Твори цього напряму мали неабияку плакатність, низьку художню якість, епопейність, епосність, романтизацію. Через те, що радянський роман тяжів до епопейності, письменники намагались прославити дійсність, зобразити те, чого не було насправді. «Така тенденція настільки суперечить традиційному розумінню епопейності, що переростає у свою протилежність – карикатурність, анекдотичність, гротеск» [Бернадська, 2005, с. 45]. Проте, якщо розглядати роман на естетичній платформі соцреалізму, він переходить із неканонічного жанру в суто канонічний. Такі романи були виробничими, історичними, містили розповіді про винахідників, мислителів, війну, революцію тощо. Впроваджуючи соцреалізм, влада забороняла творити письменникам вільно, критики підпорядковувались верхівці і діяли за їх вказівками, а літератори творили згідно вказівок влади. У літературі, як пише Н. Бернадська, з'являються на першому плані мотиви соціальні, а не гуманістичні. Образ пролетаріату стає панівним в літературі, а головним жанром виступає роман. Щодо героя, то він кардинально змінюється, перетворюючись від звичайної людини в справжнього борця за краще майбутнє, комунізм. У таких творах образ пролетаріату посуває вбік образ героя, а на його місце приходить маса. Зникає також романтичне начало (любовні колізії), а замість цього з’являється естетика праці. Психологізм перетворюється з пасивного на активний стан, в якому герой розуміє необхідність змін у світі. Жанрова система мала містити “правильні”

жанри, наприклад, побутовий, історичний, виробничий та його різновиди: інтернаціонально-пролетарський, перспективний, утопічний. Щодо особливостей жанру, то інтернаціонально-пролетарський, наприклад, пропагує актуалізацію історії робітничого класу у формі масштабної трилогії; перспективний жанр націлений на виконання п'ятирічок, які часто супроводжувались гаслом "п'ятирічка за чотири роки"; утопічний жанр розкриває життя суспільства після перемоги революції в усьому світі. Н. Бернадська вважала, що ці перелічені жанри згодом стануть вивищуватись над такими жанрами, як ода, трагедія, сатира та гумор. Згодом, на противагу трагедії, з'явиться суто соцреалістичний жанровий різновид "оптимістичної трагедії". Водночас, як пише дослідниця, невелике жанрове різноманіття об'єднується певними "родовими" характеристиками: сюжет про повсякденність, дидактизм, героїзація подій та образів, жорстка сюжетно-композиційна схема, казковість, позитивне розв'язання конфлікту, наявність позитивного героя.

Літературознавча енциклопедія за редакцією Ю. І. Коваліва визначає соцреалізм як «псевдохудожній унітарний метод (напрям) у радянській літературі» [Ковалів, 2007, с. 423], який був офіційно прописаний на сторінках "Литературной газеты" 23 травня 1932 року, потім декретований Й. Сталіним того ж року і офіційно проголошений на Першому з'їзді радянських письменників 1934 року, де був обґрунтований М. Горьким, А. Луначарським, О. Ждановим та іншими. Основою соцреалізму стало штучне поєднання художнього стилю (реалізм) та політичної, позахудожньої тенденції (соціалістичний) [Ковалів, 2007, с. 423]. Соцреалізм орієнтувався не на дійсність, а на ідеологічні настанови. Важливими були позаестетичні принципи, партійність, звульгаризована народність, пролетарський інтернаціоналізм, а зображально-виражальні засоби виконували імітаційну роль.

Соцреалізм в контексті модерну й авангарду розглядає Т. Гундорова. Дискусійним питанням, на думку дослідниці, є співставлення постмодернізму і соцреалізму. Перший напрям постає з відчуттям фальшивості естетичного піднесення. Другий напрям навпаки використовує естетичне піднесення, яке розглядається у кітчевому варіанті. Постмодернізм використовує ті художні прийоми, які вже існують, аби показати різні культурні контексти в той час, як соцреалізм знищує усю запозичену культуру і зводить її до тотально імітованої дійсності. Література соцреалізму в різні роки свого становлення мала стати массовою, зокрема, «підстави для перетворення соцреалізму на масову культуру були закладені ще революційним авангардом, в якого соцреалізм запозичив принципи художнього конструювання нової реальності» [Гундорова, 2008, с. 15]. Дослідниця пише, що існувало два напрямки розвитку соцреалістичної масової культури: по-перше, «досвід авангардизму з його апологетикою конструктивної формотворчості» [Гундорова, 2008, с. 18], по-друге, романтична естетика, яка несла в собі задоволення потреб народу. Згодом, соцреалізм надасть перевагу романтичному пафосу, на відміну від лівого авангардистського мистецтва. Згідно цього, Т. Гундорова виділяє такі характеристики соцреалістичного мистецтва: воно сильне, виражене простою мовою; здорове і бадьоре, в ньому немає місця песимізму; раціональне і розумне; жорстке; стрункe; цілісне і завершене; лаконічне; декоративне; монументальне тощо. Саме через такі елементи соцреалізм тяжіє до кітчу. Зрештою, як пише дослідниця, зіставляти соцреалізм з модернізмом, постмодернізмом чи авангардизмом не є доцільним, тому краще розглядати його окремо «у контексті потенційних можливостей, оприявлених розвитком основних для ХХ ст. естетик – модернізму, авангарду і постмодернізму» [Гундорова, 2008, с. 20].

Витоки соціалістичного реалізму Д. Наливайко знаходить у пролетарській літературі, яка тяжіла до естетики натуралізму на рівні епічних жанрів. Основну увагу дослідник приділяє тому, що соціалістичний реалізм вийшов з

реалізму, хоча, поряд із цим знаходиться думка, що «мають місце також теоретичні вправи інтегрування соціалістичного реалізму в модернізм як його специфічного “авангардного проекту”» [Наливайко, 2008, с. 46]. Дослідник зазначає, що, незважаючи на непримиренності соцреалізму та модернізму, які існували впродовж десятиліть, між ними все одно існували зв'язки, які то з'являлись, то загасали до певної межі. Звісно, головними учасниками “процесу” були саме реалізм та модернізм, але на різних етапах свого напряму. Соцреалізм також мав зв'язки з романтизмом, неоромантизмом, натуралізмом, символізмом та авангардистськими течіями тощо. Як зазначає Д. Наливайко, реалізм був найбільш адаптований в СРСР і на основі нього мало базуватись мистецтво соціалістичного суспільства. Бралось до уваги також і те, що реалізм зі своїм кредо “зображати життя у формах самого життя” був зрозумілим і відкритим для великого кола людей, що і робило привабливим цей напрям для партійних ідеологів. Митці мали творити свої праці так, щоб вони за своєю зовнішньою формою були “реалістичними”, близькими та зрозумілими народним масам. Однак, як зазначає дослідник, реалізм кардинально розійшовся з соцреалізмом та став скоріш його антиподом, ніж еквівалентом. Характерною для соцреалізму була партійність, класовість та народність. Ці категорії були суто ідеологічними і тому позбавлені естетико-художніх властивостей. Дослідник особливо звертає увагу на те, що соціалістичний реалізм прагнув відображати дійсність не такою, яка вона є, а ідеалізованою, писати про бажане як про дійсне, адже під цим розуміється неминучий рух до комунізму, до високого ідеалу в світлі якого і постає реальність. Саме тому, за словами Д. Наливайка, недоречно говорити, що соцреалізм був тісно зв’язаний з реалізмом та був його еквівалентом. Цей напрям належить до художнього процесу, що був створений у ХХ ст., та був нав’язаний тоталітарними режимами.

Дослідниця І. Захарчук [Захарчук, 2008] у своїй роботі зазначала, що соціалістичний реалізм безпосередньо був пов'язаний із існуванням

Радянського Союзу, що призвело до втягування літератури у політичні процеси, втрату самостійного мистецтва без набуття чогось нового, альтернативного. Митці тепер відчували себе партійними діячами, політичними ораторами від культури, аніж вільними творцями. Через це естетичний рівень літератури значно знизився. Новий герой або позитивний герой у творах мав змінювати реальність, аби на власному прикладі показувати серію блискучих перемог над ворожими силами, несвідомими громадянами тощо. Такий герой повинен був наділений особливими і незвичайними рисами. Література соцреалізму мала зображати не просто життя, а показувати життя у всіх його прогресивних та позитивних змінах, де розкривається омріяна перспектива на майбутнє і заданий напрям на зміни мав чітко підпорядковуватись соцреалістичному канону.

Ю. Ковалів [Ковалів, 2009] писав, що соціалістичний реалізм був штучно та навмисно створений для доповнення репресій, що панували у 30-ті роки. Цей напрям з самого початку був унітарним, штучним, антигуманним, псевдохудожнім та запроваджений задля політичного зловживання соціалізму. Панування соціалістичного реалізму не дозволяло еволюціонувати та розвиватись літературі ХХ ст. Радянське мистецтво засуджувало класичний романтизм, бароко, модернізм та імпресіонізм, вважаючи ці літературні напрями буржуазними та занепадаючими. Якщо класичний романтизм засуджували, то “революційний” романтизм навпаки заохочувався. Він мав переростати у соціалістичний реалізм, перетворювати бажане на дійсне, перетворюватись у штучну реальність та зображати “щасливе майбутнє”. Цьому “новому” романтизму були відведенні занадто маленькі частини дозволеного, зокрема зображення “життя в революційному розвитку”. Вважалось, що романтичний стиль був занадто перекрученим, він прикрашав дійсність та зображав її несправжньою, що відзначалось глибокою ворожістю для літератури. Для соціалістичного реалізму були притаманні такі позаестетичні принципи: партійність, народність (яка не мала нічого спільного

з культурою народництва, зокрема українською, бо замовчувались усі культурні цінності, голодомори, репресії, кріпаччина на противагу проросійського з ненавистю до усього європейського), пролетарський інтернаціоналізм (обмеження суверенітету інших республік, країн, народів, політичних партій тощо). Радянська влада, таким чином, підводила українську літературу до занепаду. Письменники повинні були натхненно описувати дружбу народів, революціонерів, працьовиту людину, більшовиків, "щасливе" життя за умов соціалізму, радянський патріотизм.

В. Хархун говорить про те, що соцреалізм виник на перехресті політики й естетики, ідеології та слова. Соцреалістичний канон існує як літературна практика, у якій наявні певні стильові норми та заборони, а також літературна теорія та історіографічна модель літературного процесу. Якщо говорити про формування соцреалістичного автора, то дослідниця вирізняє первинне і вторинне авторство у соціалістичному реалізмі. До первинного відноситься влада, яка має образ вождя, за яким закріплюється роль творця радянського світу. До вторинного авторства відносять тих, хто підпорядковується державній "істині", яку треба представити народу. Для того, аби все це мало свою продуктивність, влада використовувала насилля, репресії, терор, а також цензуру, інститут критики, доступ до видавництв, матеріальний стимул тощо. Автори, які підпорядковувались соцреалізму, були, за словами дослідниці, "епічними співцями", що мали проповідувати радянську дійсність, прикрашати її, та бути "будівниками" радянської держави та її інститутів. Основним змістом для соцреалістичного тексту була розповідь про створення нового світу, а центральним завжди був позитивний герой. Канон соцреалізму містив у собі такі категорії, як прекрасне, комічне, вишукане, величне, а також ідейність, партійність та народність. На початку свого становлення соціалістичний реалізм розуміли як щось унікальне, історичний прогрес, що демонструє радянський народ, проте у 50-80-х роках почали говорити, що соцреалізм – це світове мистецтво. На думку В. Хархун, це сталось через те, що на момент

шістдесятництва соцреалізм втратив свої позиції в художній практиці. Цей напрям було створено, аби контролювати, насамперед, літературу на радянських просторах. В. Хархун виділяла такі чинники в соцреалізмі: «схильність до максималізму; творення утопічних теорій; метод поєднання протиріч; потужна реалістична традиція російського мистецтва; соціалістичні ідеї, які діяли в літературі на початку XX століття; звичка письменників до державного замовлення, їхня орієнтація на рівень готовності в сприйнятті тексту широкою читацькою аудиторією» [Хархун, 2010, с. 20]. Для зразкових текстів, в яких наявний соцреалістичний канон, характерно поєднання романтичності, тобто того, що існує та епосності, тобто того, що може бути. «Радянський тоталітаризм позиціює "нову людину" як утілення радісної праці, безсмертного колективу, світлого майбутнього й модифікує для її репрезентації формулу позитивного героя» [Хархун, 2010, с. 42]. Соцреалізм передбачає наявність позитивного героя і, якщо про нього говорити, то він, за словами дослідниці, асоціюється з активністю, наступальними функціями, тобто виступає борцем за революційне життя, стає творцем історії та будівником комунізму. Позитивний герой, за своєю суттю, репрезентує позитивне начало життя.

Естетиці соціалістичного реалізму приділяє увагу дослідниця Н. Ксьондзик. Естетична теорія, з огляду на соцреалізм, розглядається у роботі як "не-естетична". Щодо соцреалістичної теорії, то тут, без винятків, вона була регламентована "згори" і проіснувала від 1934 року до розпаду Радянського Союзу. Поняття "партійність", за словами дослідниці, стає однією з головних аспектів, що наявні в естетичній теорії соцреалізму і до якої повинні прагнути усі "партійні" митці. Мистецькі проекти «маскуючись удаваною естетичною риторикою, мали винятково ангажовано ідеологічний характер й брали за основу суворий політичний телеологізм» [Ксьондзик, 2010, с. 111]. Тексти, які не підпадали під цей вплив, вилучались цензурою одразу. Тож, за дослідницею, наявні в естетиці соцреалізму нормативні обов'язковості, перебільшений

оптимізм, ідеалізація позитивних героїв та примітивізм літератури говорить про те, що вона повинна називатись “не-естетичною”. Соцреалізм не був естетичною теорією, скоріш вдавав естетичне ставлення до мистецтва та обов'язків митця і це логічно, бо в контексті соцреалізму поняття естетики мало неканонічну, а доволі інтерпретовану форму. Теорія естетики соцреалізму не могла повноцінно існувати в літературі через наявні в ній ідейності (єдність змісту і форми), партійності, де повинно було бути лише оптимістичне і активне мистецтво та народності. Звідси випливає, що класичну форму естетики треба було повністю замінювати зовсім новою “естетикою”. Тож, як пише Н. Ксьондзик, «естетична теорія соціалістичного реалізму на практиці виявилася цілком не-естетичною, бо заперечувала й зводила нанівець традиційні естетичні категорії, висуваючи на противагу їм цілий комплекс першорядних альтернатив насамперед ідеолого-політичного характеру, що зрештою аж ніяк не заважало її “авторам” та сповідникам вважати цю теорію “естетичною” за визначенням, хоча й не за реальним наповненням» [Ксьондзик, 2010, с. 113].

У. Федорів [Федорів, 2016] у своїй дисертації писала, що радянська ідеологія виконувала функцію “показової культури”. Вона задовольняла вимоги людей під час нестачі характерних потреб для традиційного суспільства у проміжних етапах життя. Тоді як мистецтво, під впливом ідеологій, використовували задля введення людей в оманливе світорозуміння. Поєднання культури та політики призвело до того, що мистецтво перетворилось в ідеологію, що дало підставу для розвитку соціалістичного реалізму. На думку У. Федорів, не тільки політичні чинники вплинули на становлення соціалістичного реалізму, але й взаємодія влади та маси як єдиного творчого цілого, що започаткувало процес формування та подальший його розвиток. Влада прагнула започаткувати чітко сформовану одну стилістичну структуру художньої літератури з чіткими, прописаними правилами, схемами, заборонами, що в подальшому знайшло свій відгук у масового читача. У. Федорів не перша, хто згадує вплив авангарду на

соцреалізм, вбачаючи, що на той час багато художніх елементів було запозичено саме з авангардистського напрямку до соціалістичного реалізму. Проте усі відібрані елементи проходили ретельну фільтрацію і відбиралось тільки те, що було “корисним” для радянської літератури та мас. У. Федорів також звертає увагу, що в соцреалізмі поєднуються різні напрями, зокрема неоромантизм та класицизм. За допомогою соцреалістичного мистецтва партія активно поширювала та нав’язувала свої соціалістичні ідеї, роблячи новий напрям у радянській літературі агітаційним. Влада поставила собі за мету перевиховати мільйони, аби зробити з них “нових людей”, таких, які за прописаною чіткою схемою партії були потрібні державі. Недарма влада обрала саме мистецтво, а особливо літературу, задля впливу на суспільство, бо література має сильний вплив на людську свідомість, яку вона може змінити та навіть деформувати у потрібне для панівної верхівки русло. Отож, у радянському суспільстві мистецтво та політика були одним цілим, тому соціалістичний реалізм, на думку дослідниці, був ідеологемою, яка мала зробити творчість того чи іншого автора законною, щоб зарахувати його до соцреалістичного канону. Цей метод повинен був підкорити індивідуальну творчість митців до загальних установ та політичних цілей. Радянська літературна критика, не вдаючись до репресій у формі прямого терору, примушувала за допомогою “редагування” незаперечно дотримуватись канонічних норм та правил соцреалізму. Цей художній напрям нав’язував певне сприйняття реальності, вдавався до її естетизації та вибудовував її за власним світобаченням. Для соціалістичного реалізму було неприйнятно орієнтуватись на минуле. Навпаки, митці повинні були описувати викривлену теперішню реальність та недалеке, щасливе майбутнє, про яке постійно говорили партійні керівники і яке обов’язково буде чекати на радянське суспільство. На думку влади те, що раніше здавалось ірреальним, мало ставати теперішнім реальним крізь призму мистецтва, навіть якщо в апріорі це ніколи не було можливим. Тоталітарне керівництво прагнуло виховати ту радянську людину, яка повністю була б віддана без заперечень своїй державі. Для людей це повинно було стати

метою всього їхнього життя. Саме тому, на думку дослідниці, минуле сприймалось як щось негативне, де існує лише апатія, нещастя та порожнеча. Мрія про щасливе майбутнє мала стати омріяним раєм для радянського суспільства. І головний герой, який мав бути наділений позитивними рисами у літературній творчості, мав бути творцем нового щасливого радянського майбутнього. Він мав ставати прикладом не тільки для інших персонажів, але й для звичайних людей, які повинні були переймати його риси, думати як він і виконувати свою роботу задля держави та влади. Позитивний герой завжди був рядовим працівником, пролетарським революціонером, будівником соціалізму, творцем, воїном, який був вихований комуністичною партією та пройнятий духом колективізму.

Зарубіжні літературознавці не залишились осторонь і теж приділили увагу вивченню соціалістичного реалізму, зокрема Є. Добренко розглядає соцреалізм як естетичний феномен. Дослідник пише, що цей напрям є пропагандистським, проте можна також стверджувати, що його функція «зводиться не до пропаганди, але до виробництва реальності через її естетизацію; соцреалізм є радикальною естетичною практикою» [Добренко, 2007, с. 27]. Естетизація, за науковцем, це перероблений світ, який треба змінювати за законами краси та гармонії. Є. Добренко намагається зрозуміти, чи є соцреалізм мистецтвом? Він пише, що цей напрям виконує лише соціальні функції мистецтва, проте, наслідуючи мистецтво, соцреалізм не був і пропагандою. На думку дослідника, виконувати функції мистецтва не означає бути справжнім мистецтвом. Саме тому Є. Добренко акцентує увагу на тому, що основна функція соцреалізму – це показ реальності через її естетизацію і тому він може розглядатись як естетичний феномен. Дослідник також пише про те, що соцреалізм є мовою влади і маси, тому він не створює своїх художніх образів, а запозичує їх вже із напрацьованих культурою, внутрішньо їх змінюючи, тим паче позиціонує себе, як брехливе та неправдиве мистецтво. Єдиним автором соцреалістичного тексту є влада. Тому, «соцреалізм – це не просто естетична доктрина

тоталітарної культури, але простір зустрічі мови і влади, а в межі перетворень – метафора влади» [Добренко, 1993, с. 37]. Щодо соцреалістичних персонажів, то всі вони мають змогу створювати чудеса, які сприймаються в реальному світі як справжній подвиг.

Х. Гюнтер формує поняття соцреалістичного канону, виділяючи чотири складові: «загальноідеологічний дискурс, тобто ідеологія марксизму-ленінізму; літературно-політичний, котрий передбачає такі концепти, як партійність, типовість, революційна романтика, народність тощо; металітературний дискурс, тобто, в першу чергу, літературну критику, яка конкретизує "художній метод" соцреалізму, застосовуючи його до літературних текстів; власне літературний дискурс, в якому сформульовані певні стильові норми та заборони» [Гюнтер, Добренко, 2000, с. 281].

Зарубіжна дослідниця К. Кларк писала, що лише втручання партії СРСР в природний літературний процес призвело до нав'язування соцреалізму в радянську літературу. Влада свідомо проголосила соцреалізм єдиним літературним методом для всіх письменників. Більшовикам, які прийшли до влади, потрібно було відбудувати не тільки нову державу, а й її культуру, мистецтво і, звичайно, "створити" нову літературу. Незважаючи на те, що соцреалізм був офіційно проголошений 1934 року, він все одно розвивався раніше. К. Кларк пов'язує соціалістичний реалізм із літературною організацією РАПП (Російська асоціація пролетарських письменників), яка в 1920-х роках активно розвивала пролетарську літературу. Рапповці берегли вірність партії та намагались зробити літературу ідеологічною. Згодом це стало фундаментом для соцреалізму – принцип "партійності". Організація РАПП була розформована, проте дослідниця знаходить деякі характерні моменти, що закріпились вже у соцреалізмі. Найголовнішим було те, що «становлення теорії і практики РАПП до теорії і практики соціалістичного реалізму можна виділити, відштовхуючись від того, що РАПП започаткував небувалий прецедент для зміни ролі і соціального профілю письменника» [Кларк, 2002, с. 219]. Призначенням

літератури, як вбачає дослідниця, був її вплив на людську свідомість, але вона також мала бути широко доступною, масовою. Саме на цьому базувався партійний тезис, що мистецтво належить народові. Соцреалізм, в підсумку, був введений штучно і був залежним від політичних потреб влади та побудований навколо позитивного героя. Цей герой, за К. Кларк, був один або їх було двоє – принцип батька й сина. Образ “батька” або “наставника” був важливим, бо він мав стати прикладом для “сина”. «...саме тому позитивні герої привертали увагу критиків. Більшість критиків у своїх рецензіях обмежувалися обговоренням того, виявляють ці персонажі вірні якості і чи правильно вони поводяться» [Кларк, 2002, с. 102]. Тобто, вони порівнювали позитивного героя з умовною схемою міфу про батька й дитину. Якщо у творі наявний лише один позитивний герой, який не грає роль “батька”, тоді, як називає його дослідниця, він виступає у ролі “ікони”. Звертаючись до соцреалістичних текстів загалом, К. Кларк визначає роман або повість як головну традицію соціалістичного реалізму. «Соцреалізм, скоріше, являє собою повернення (звичайно, в зміненому вигляді) на більш ранню ступінь літературного розвитку, повернення в епоху притчі» [Кларк, 2002, с. 169]. Одним із головних аспектів притчі, за дослідницею, є риторичний компонент: по-перше, роман соцреалізму риторичний з погляду його пропагандистської функції, а по-друге, з погляду його метафорики. В результаті цього соціалістичний реалізм стає простим, вульгарним та наївним.

1.2. Рецепція роману “Мир” у критиці та літературознавстві

Процес створення роману “Мир (Жива вода)” вивчається багатьма сучасними дослідниками та науковцями минулого століття. Наші уявлення про нього розширились завдяки численним працям українських літераторів (С. Плачинда, В. Дончик, В. Панченко, М. Наєнко, М. Гнатюк). Ці роботи присвячені створенню, виданню, порівнянню першої редакції “Жива вода” і другої “Мир”, впливу соцреалістичного реалізму на обидва твори та наявність романтичного начала.

Яновський Юрій Іванович – один із провідних митців першої половини ХХ ст., який посідає чільне місце в українській літературі. Відомий як поет, прозаїк, драматург та військовий журналіст. Починав із романтичних новел, які були зібрані у збірки “Мамутові бивні” (1925) і “Кров землі” (1927). Ю. Яновський один із найвизначніших романтиків в українській літературі. Він найяскравіше реалізується у прозовій творчості, зокрема у його першому романі “Майстер корабля” (1928) розкривається неоромантична концепція та репрезентуються художні пошуки, які характеризують письменника. Новела “Поворот” (1927-1928) стала поштовхом до написання другого роману “Чотири шаблі” (1930), який згодом був жорстоко розкритикований та заборонений аж до 1983 року. Письменник, описуючи народний рух відроджуваної України, відійшов від соціалістичного реалізму до неоромантизму. Це була революційна романтика, яка не містила у собі ні ідейного змісту духу пролетаріату, ні впливу партії на маси але врешті-решт письменника звинуватили у “націоналістичному романтизмі”, через що автор несправедливо отримав негативні відгуки від літературних критиків. Під час хвилі репресій Ю. Яновський написав роман у новелах “Вершники” (1935), у якому теж відображені події громадянської війни, проте митець змушений був розставляти ідеологічні акценти. Автор зображує вже більш приземлених героїв, які набувають чіткої політичної характеристики (петлюрівець, більшовик, махновець, денікінець). Наприкінці твору перемагає у війні більшовик Іван. І хоча сюжет є ідеологічно правильним, Ю. Яновський все одно, завершуючи роман, вдається до висновку, що сім’я, де брати вбивають один одного, приречена на загибель.

Після Другої світової війни Ю. Яновський видає свій новий роман “Жива вода” (1947). Під впливом спогадів, активної участі на Нюрнберзькому процесі 1945 року та під впливом подій під час війни, у якій письменник брав безпосередньо участь як військовий кореспондент, виникає задум для створення нового епічного полотна. Роман мав ще два варіанти назви: “Золотий

сон” та “Віра в людину”. Автор прагнув показати романтичне бачення світу, тому слідувати рамкам соціалістичного реалізму, пишучи такий твір, побудований на власних спогадах про подвиги народу у нерівному двобої та швидке відновлення після тотальної розрухи, було б занадто спрощено. Ю. Яновський не хотів зупинятись на одній книзі і планував зробити трилогію. Перша книга мала назву “Жива вода”, друга “Дощі і грози” або “Мати”, а третя “Сонце”, і в кожному творі нові герої, які в останній книзі поєднуються між собою і починають діяти разом. Друга книга мала б розповідати про жінок-героїнь, зокрема про матір, яка жила у підпіллі, боролась під час війни, а потім шукала свою онучку. Назва “Дощі і грози” містила у собі ідею про складнощі збирання врожаю під час злив, які настигли Україну 1948 року. Третя книга залишилась без остаточного задуму, автор придумав тільки назву і додав кілька штрихів до основного сюжету, проте остаточного плану не було. На жаль, задум до другої та третьої книги залишився лише на чернетках письменника. У 1947 році був опублікований роман “Жива вода”, який мав складну творчу історію. Спочатку твір був прихильно поцінований критикою, але невдовзі був підданий жорстокій критиці. На вересневому пленумі спілки письменників України в 1947 році О. Корнійчук звинуватив митця в націоналізмі, назвав твір шкідливим. Тодішній секретар ЦК партії Каганович дав нищівну критику роману. Ю.Яновський змушений був написати покаянного листа, де визнавав свою націоналістичну концепцію. Автор почав працювати над другою редакцію “Мир”, внісши до 200 поправок, які не пішли на користь твору. Письменник згадував, що на той час нікого не було, хто б міг позитивно висловити свою думку про роман. Друга редакція роману поступалася першій за гостротою колізій, автору довелося дотримуватися соцреалістичного принципу “дозованої правди”. Тому Ю. Яновський не вважав цю редакцію остаточною. Він мріяв написати автентичний текст. Але друга редакція вийшла друком в 1956 році вже після смерті автора. У тоталітарній системі талановитому письменнику неможливо було реалізувати свій творчий намір, що і засвідчує трагічна доля Ю. Яновського, романтика, який над усе любив Україну.

Творчість Ю. Яновського, на різних етапах, привертала увагу багатьох дослідників: С. Плачинди, І. Семенчука, М. Гнатюк, В. Дончика та інших. Дослідники розкривали жанрово-стильове новаторство письменника (на прикладі “Майстер корабля”), кінопоетику (на прикладі “Вершники”), стильову палітру його текстів від неоромантизму до соціалістичного реалізму та міфопоетичні аспекти у його творчості. І роман “Мир” відображає драму митця, який вимушений був іти на поступки своїм естетичним принципам. В історії української літератури тема відбудови привертала увагу багатьох авторів, таких як О. Копиленко, роман “Лейтенанти” (1947), С. Скляренко, роман “Хазяїни” (1948), В. Козаченко, повість “Нові Потоки” (1947), С. Журахович, повість “Дорога вірних” (1948). Ці твори також містять у собі ознаки соціалістичного реалізму, як і роман “Мир”, проте у ньому присутній романтичний пафос та крізь соцреалістичний текст простежується ще й автентичний текст. Ю. Яновський все одно у другій редакції побіжно зображує правдиві, реальні події під час відбудови, не замовчуючи їх, описує життя інвалідів, у тексті присутній не тільки пафос, але й труднощі відбудови. І хоча письменник пішов на великі поступки, він все одно прагнув зберегти своє бачення тогочасної дійсності. Соцреалістичний канон у романі виявляється у сюжеті “батько-син”, концепції героя, у пафосному відображенні праці й у особливостях часопростору.

С. Плачинда у своєму доробку акцентує увагу на романі “Мир” і лише принагідно згадує про першу редакцію “Жива вода”, наголошуючи на тому, що назва була символічною, а сюжет життєвий та насичений. Аналізуючи другу редакцію, дослідник виділяє у творі романтичне начало, говорячи про те, що романтичне тісно та гармонійно переплітається з реалістичним. «За архітектонікою та сюжетуванням він зовсім відмінний від “Вершників” та “Чотирьох шабель”, не кажучи вже про “Майстра корабля”. Це – нове надбання поетики Яновського» [Плачинда, 1969, с. 170]. Автор постійно звертається до сюжету, говорячи, що вся сила Юрія Яновського в романі “Мир” – у сюжеті. С. Плачинда також акцентує увагу на тому, що теорія безконфліктності, яка була

властива творам соцреалізму, не знаходить себе у другій редакції. Конфлікт тут є неабияким рушієм сюжету.

Наголошує на романтичному в романі "Мир (Жива вода)" і В. Дончик, пов'язуючи також з реалістичним зображенням дійсності. Дослідник говорить, що «...він менш романтичний, ніж "Вершники", і більш "реалістичний", конкретніший у психологічних чи побутових малюнках» [Дончик, 1987, с. 163]. Це підтверджується, за словами науковця, розгорнутими та описовими психологічними характеристиками персонажів, а також виразними зовнішніми та внутрішніми портретами. В. Дончик звертає увагу на насичені, емоційні поетичні деталі, часте застосування невласне прямої мови, використання живого, народного слова, а також на улагоджений та компактний сюжет, що було значним здобутком для творчості Ю. Яновського.

М. Наєнко [Наєнко, 1988] стоїть на засаді того, що роман "Жива вода" був суто романтичним. Він підкреслює, що дослідники минулого століття схилялись більш до реалістичного підґрунтя, а романтика лише "вкраплювалась". Романтичний стиль, за словами дослідника, пізнається, по-перше, в піднесеному зображенні характерів на прикладі Ганни, яка наділена надзвичайною силою, або калікою Коваленком, що мав вдачу та спорідненість з героями війни, по-друге, в принципах сюжетної побудови твору, по-третє, в патетиці, що проявляється вже на початку твору, по-четверте, в характері оповіді роману (позбавлена інтонацій об'єктивного опису, відчувається присутність авторського "я"). М. Наєнко також зазначає, що в романі "Жива вода" глибшим стає аналітичне начало, описується драматичний конфлікт, що має людське підґрунтя і це один із факторів, який призвів до шаленої критики першої редакції, бо в той час мистецтво стояло на безконфліктності.

Роман "Жива вода" писався на спогадах самого письменника про події після Другої світової війни. Про це пише М. Гнатюк, зазначаючи, що «весь роман – це щоденник переживань...врізаних у його пам'яті...» [Гнатюк, 2008, с. 272]. В

основі твору закладено тему про відбудову, перші дні після воєнного життя та пам’ять минулого. М. Гнатюк співвідносить роман “Жива вода” з романом “Вершники”, наголошуючи на романтичному звучанні цього твору. Тут присутня романтика творчої та натхненної праці, «романтика відродження й краса праці були не декларативними гаслами, а духовним наповненням, основним смисловим ключем “Живої води”» [Гнатюк, 2008, с. 279]. Не випадково, як зазначає М. Гнатюк, що такий роман, здавалось би, вельми соцреалістичний, все одно потрапив під офіційну критику, яка побачила у творі націоналізм, ганебні повтори ваплітянства, ентузіазм до архаїки, етнографізму, казковості та ін. Критики забракували навіть початок твору, наголошуючи, що роман треба починати не з опису пейзажів, а з активних дій та діалогів. Дослідниця пише, що Ю. Яновський намагався дотримуватись соцреалістичного канону, зокрема, впроваджуючи в текст захоплений, пристрасний тон, який був обов’язковим атрибутом для соцреалізму, але коли цей тон зникав, критики знову починали тиснути на письменника. Влада настільки сильно критикувала “Живу воду”, що Ю. Яновський був вимушений почати переписувати роман заново і, як зазначає дослідниця, друга редакція “Мир” була найменш вдалою. Текст першого видання 1946 року став основою для другої редакції. М. Гнатюк порівнює дві редакції, говорячи про те, що увага читача тепер акцентувалась на воєнній кінохроніці, з’явився новий сюжет з ідеологічним тлом, зникають фрази, через які звинувачували письменника у націоналізмі, відбувається повна фільтрація тексту з самого початку, починаючи з зображення побуту, опису характерів персонажів і закінчуючи заміною поодиноких слів, на зразок, “німці”. Згідно з настановою партійних критиків, зображення тяжкого повоєнного побуту було неприйнятним для соцреалізму, бо роман мав містити лише оптимістичні, ідеологізовані нотки, з’явився також ідеальний образ партійного керівника (Коваленко), що було невід’ємним атрибутом для радянської літератури, з’являються образи колективу, маси, а зникають теми-табу про людські втрати, каліцтва, інвалідність та ін. М. Гнатюк влучно зазначила, що друга редакція повинна

була стати ідеалізованою, а не правдивою, тому з'являється і безконфліктність в романі, що також є головним атрибутом соцреалістичного канону. І хоча, як зазначає дослідниця, роман "Мир" містив у собі аспекти соцреалізму, Ю. Яновський все одно додає романтичний пафос, простежується авторський текст. Письменник прагне і пише побіжно правду про часи воєнного лихоліття, відбудову, додає у сюжет образи інвалідів попри всі заборони та показує усі труднощі тогочасної відбудови.

В. Панченко один із небагатьох, хто глибше занурюється у критику роману, намагаючись пояснити усі фактори такого становища. За словами дослідника, претензії, що були висунуті до твору "Жива вода", базувались на трьох аспектах. Перший аспект окреслює те, що автор малює чорними фарбами повоєнну радянську дійсність, а про її людей говорить в ганебному тоні. Другий аспект базується на тому, що цей роман назвали націоналістичним твором. Критики говорили, що в героях Яновського немає романтики, хоча ці люди забули, що в творі описується післявоєнний період і, звичайно, люди згадують своє горе та втрати. «Письменник, посилюючи пафос, час від часу навіть перебрав міру, оскільки романтика праці в його творі видобувається не лише з живого духу реальних обставин; вряди-годи вона форсується засобами риторики, декларується, а не розкривається» [Панченко, 1988, с. 229.]. Не побачили критики і оптимістичних ноток загальнонародного трудового піднесення, замість цього було лише авторське нетерпіння оновлення і це не дивно, бо письменник бажав бачити свій край якомога швидше відбудованим. Наявна була і патетика, що містила дуже виразні психологічні портрети та характери. «Немає тільки "всероз'їдаючого скепсису"» [Панченко, 1988, с. 232.] про який говорили критики роману "Жива вода". Третій аспект взагалі ні на чому не базувався. Дослідник пояснював це так: «Вступила в силу логіка чеховського "старого старикашки", автора листа до вченого сусіда, з його знаменитим "этого не может быть, потому что этого не может быть никогда"» [Панченко, 1988, с. 239.]. До прикладу В. Панченко наводить момент із

закоханістю фашиста Мусія Гандзя в Дарину Коваленко, який критики забракували, вважаючи, що така людина ні в якому разі не варта таких почуттів і тому ця лінія зовсім зникає вже у другій редакції, бо подібний сюжет був неможливим. Приділяючи багато уваги роману “Жива вода”, дослідник не забуває і про другу редакцію “Мир”, коротко зазначаючи посутні зміни, що відбулись в ній: скорочення обсягу твору, зняття окремих сцен, що відволікали, на думку критиків, від основного сюжету, поглиблення характерів деяких героїв (Карпа Царя, Дарини Коваленко, Павлова), послаблення драматичного начала. Акцент тепер робився на оптимістичному та утверджуючому пафосі, композиція стала трохи кращою, збільшилась риторика. Всі ці зміни відбувались через шалену критику, яка змусила Ю. Яновського повністю переробити твір, хоча сам він казав, що це було проти його волі.

Висновки до розділу 1

В анналах історії мистецтва небагато напрямів викликали стільки суперечок та ідеологічних дискусій, як соціалістичний реалізм. Ставши домінуючим мистецьким стилем у Радянському Союзі в середині 20 століття, соціалістичний реалізм був не просто художнім напрямом, а інструментом політичної пропаганди та культурного контролю. Радянські, зарубіжні і сучасні дослідники завжди проявляли неабиякий інтерес до питань виникнення, характеристики та становлення соціалістичного реалізму в Радянському Союзі і за його межами. Аналізуючи цей художній метод, відзначимо такі важливі дослідження науковців, які приділяли достатньо уваги проблемі виникнення соцреалізму: зарубіжні дослідники (К. Кларк, Є. Добренко, Г. Гюнтер), які розкривали поняття соцреалістичного канону, розглядали напрям як естетичний феномен та пояснювали особливості виникнення соцреалізму; вітчизняні дослідники (Д. Наливайко, В. Хархун, Н. Ксьондзик, Л. Медведюк, Т. Гундорова та ін.) описували витоки соцреалізму, його особливості, характеристики, жанрову специфіку, естетизацію. Соціалістичний реалізм залишив невитравний слід у мистецтві 20 століття. Це стало свідченням сили ідеології у формуванні мистецького вираження, а також обмежень, які вона накладала на творчість і мистецьку свободу. Таким чином встановлюємо, що соціалістичний реалізм вивчався протягом багатьох років різними науковцями і продовжує їх приваблювати та спонукає дискутувати з приводу цього питання. Дослідники у своїх роботах приділяють багато уваги виникненню соцреалізму, вбачаючи, що він походить від пролетарської літератури, реалізму, романтизму або класицизму. Соціалістичний реалізм наділений великою кількістю ідеологічних характеристик: оптимізм, позитивний герой, абсолютна безконфліктність, партійність, ідейність, казковість, плакатність, штампи, кліше, дидактизм, героїзація подій та образів, наявність сюжетів про повсякдення, жорстка сюжетно-композиційна схема, світ людської душі другорядний, а на перше

місце виходить виробничий процес, маса, колектив трудящих, боротьба за краще майбутнє з обов'язково оптимістичним фіналом.

Сучасне літературознавство значну увагу приділяє осмисленню творів соцреалістичного канону. В цьому плані є важливими дослідження специфіки роману "Мир" Юрія Яновського такими науковцями, як С. Плачинда, В. Дончик, В. Панченко, М. Наєнко та М. Гнатюк. У ряді досліджень сучасних критиків-літературознавців розглядається історія створення роману "Жива вода" (перша редакція) і виникнення другої редакції під назвою "Мир". У працях В. Панченка та М. Гнатюк проводиться порівняльний аналіз двох редакцій, описуються особливості двох романів та вплив соцреалізму на другую редакцію. С. Плачинда, В. Дончик та М. Наєнко зазначають наявність романтичного начала на першу та другу редакцію роману. Романтизм у творі розкривається завдяки розгорнутим та глибоким психологічним характеристикам персонажів, а також виразним зовнішнім та внутрішнім портретам. Ю. Яновський, пишучи другу редакцію "Мир", все одно прагнув подати автентичний текст, описуючи достовірні реалії післявоєнного життя і йому це вдається, проте не так глибоко та яскраво, як це було зроблено у перші редакції "Жива вода". Після нищівної критики письменник змушений був переробити свій роман, додаючи до нього необхідні для соцреалістичного канону характеристики: безконфліктність, позитивного героя, патетику тощо. Вплив соцреалізму значно погіршив структуру та сюжет твору, але не зменшив його неповторності та привабливості в очах літературознавців, які повсякчас продовжують аналізувати романи "Жива вода" та "Мир".

РОЗДІЛ 2

РОМАН “МИР” Ю. ЯНОВСЬКОГО ЯК НАСЛІДОК ТОТАЛІТАРНОЇ КОРЕКЦІЇ

2.1. Концепція героя

Соцреалістичний канон знаходить вияв у таких аспектах: сюжет “батько-син”, концепція героя, пафосне відображення праці, часопростір. У романі “Мир” важливу роль відіграє сюжет “батько-син”. У творі цей сюжет не стільки основний, скільки багатоповторюваний і це вказує на його соцреалістичну орієнтованість. Це виявляється в стосунках секретаря райкому партії Павлова, невідомого гостя-генерала, символічне значення якого відзначається близькістю до партії, і голови колгоспу, полковника, інваліда Василя Івановича Коваленка. Пара Павлов і Коваленко стає основою сюжету: головний герой повертається в село і під його керівництвом воно стає кращим, а секретар райкому партії в усьому його підтримує, надаючи влучні поради і допомогу від влади. Письменник подає таку характеристику полковника: «Він наче й пах війною, яка стільки років стояла поруч...У нього були русяві вуса, бліде обличчя, високе чоло, яке чимось нагадувало Чапаєва» [Яновський, 1967, с. 109]. Коваленко має чітку ідеологічну свідомість, яку автор порівнює з військовим діячем, комуністом Чапаєвим. Ю. Яновський прописує типовий образ керівника, господаря, який з приїздом до рідного села починає змінювати його одразу після війни. Коваленко стає головою колгоспу, і завдяки йому в селі з’являється світло, налагоджується будівництво хат для колгоспників, будується клуб. На початку твору головний герой із сумнівами, але приймає пропозицію Карпа Царя, тодішнього голови колгоспу, зайняти його посаду. Усю ніч Василь не спав, думаючи про нову посаду і не бачачи себе на ній. Та коли вранці до нього прийшли солдати, які працювали у колгоспі, полковник зрозумів, що підвести їх він не зможе: «І він зрозумів першої ж хвилини, що повороту назад немає» [Яновський, 1967, с. 115]. Василь Іванович ретельно

поставився до своєї місії. Він придивлявся до членів партії, бо на них мало лягти основне навантаження. Полковник мав зауважити, як розставлено членів партії, як вони взаємодіють між собою, як об'єднують і ведуть колектив. З того часу люди почали ще дужче поважити нового голову колгоспу: «...й люди зрозуміли, що в них на селі почалися нові часи, тільки треба з усіх сил триматися цього Василя Івановича, робити з рання до вечора...колгоспне ні до чиїх рук не примерзне, і вже голос партії чути буде не тільки в районі, а й у них – у розваленому, погорілому колгоспі» [Яновський, 1967, с. 155]. Полковник привітно зустрічає переселенців із Холмщини в селі, на відміну він колишнього голови колгоспу Карпа Царя, який крикливо проганяє людей, але отримує прочухана від Коваленка. Люди йому довіряють, бачать у ньому гарного господаря та наставника, який допоможе, підкаже і зробить усе на благо рідного села.

В образі "батька – наставника" виступає секретар райкому партії Павлов. Його образ розкривається через вчинки, які автор вводить у сюжетну лінію. Він господар, який уміло стругає дошку і знає кожну вибоїну на селі; виступає за окультурення, підтримуючи думку про створення будинку культури; керівник-організатор, бо організовує переїзд людей із Холмщини, запрошує до села лектора та агронома, а також домовляється про радіовузол, завдяки йому привозять трактори для роботи в полі; учитель-вихователь, Павлов наставляє переселенця Сафата та впливає на становлення Карпа Царя. Ю. Яновський створює привабливий образ партійного керівника, який знайшов гідного соратника для себе в образі полковника Коваленка. Павлов уміє тактовно розмовляти з людьми, знає, як допомогти та порадити, підтримати і як просто поспівчувати. Він постійно спостерігає за роботою Коваленка, а у складні часи радить, як краще вирішити проблему: «Павлов порадив полковнику придивитися до Семена Бойка, виховувати з нього собі заступника...Ще нехай полковник зверне увагу...На місце Карпа підказати людям Ганну Кравчину...» [Яновський, 1967, с. 198]. Цікавим стає той факт, що така людина, як Павлов,

знає все про кожного, хоча деяких із них бачить вперше чи лише друге в житті. «Улас поглядав збоку на секретаря, який знає село вздовж і впоперек і кожну людину наче бере за руку...» [Яновський, 1967, с. 198]. Наприкінці твору розмова Павлова і Коваленка набуває неабиякого значення: Павлов хоче висунути Коваленка із його колгоспом на перше місце в районі, але додає, що колективно вони потягнуть район на перше місце в області. Завдяки підтримці партійного діяча Коваленко не боїться труднощів, бо знає, що поруч з ним є надійна людина, яка репрезентує органи влади, які завжди будуть працювати на людей. Ми бачимо, що автор точно показує явище штучності в прагненні досягти першості за показниками. Головною рисою "батька – наставника" Павлова є його мовлення від імені партії: «...треба сонечком, вітром, громадою діяти!» [Яновський, 1967, с. 199].

Ще один образ "батька" розкривається через особу таємничого гостя-генерала, який приїхав відвідати Веселу Кам'янку. У сюжеті йому відведено декілька сторінок, але образ його дуже місткий і зрозумілий: у нього була величезна автомашина, "міністерська", він був уже літньою людиною, поважною, обіцяв прислати трактора на оранку й розворушити МТС, попросив показати план розбудови села, проекти будинків, похвалив за відбудову цегельні, тощо. Роль наставника простежується через дієслівний ряд: він "розумів", "похвалив", "обіцяв розворушити", "обіцяв прислати", "попросив показати", "розпитав", "порадив", "запитав", "поцікавився", "хвалив". Найяскравіший момент у функції ролі "батька" автор подає через полковника: «Василь Іванович нікому б не виклав і частини того, що сказав гостеві...Коли б не вона, – мовив щиро, – я не зостався б у житті...Гість промовчав. І Василь Іванович сприйняв це, як схвалу» [Яновський, 1967, с. 221]. Таємничий гість також показує себе, як справжній партійний діяч: «...мільйони людей ідуть авангардом, виконуючи волю матері нашої – Партії!» [Яновський, 1967, с. 221].

При розробці концепції героя використано концепт праці й колективу, виділення "інакшості" західноукраїнських переселенців, опис чужоземців

англійського подружжя Смітів та розкриття концепту “свій – чужий” через внутрішніх ворогів, на прикладі Мусія Гандзі.

Концепт праці розкривається через мотив відбудови, який формує соцреалістичного героя. Тут присутній воєнний пафос переможців, народна мораль, радянська показовість. Праця стає основним чинником формування людини і відмова від неї робить її інакшою, чужою. Праця рятує людей, дає їм омріяний притулок: «Ганна з першого ж дня зібрала свою бурякову ланку й не знала спочинку ні вдень ні вночі. Треба було відродити колгосп...» [Яновський, 1967, с. 104]. У романі дуже часто описується робота у полі або на шахті. Письменник патетично зображує будь-яку описану працю у творі: «Важко було косити жінкам...проте косили, не скаржилися...» [Яновський, 1967, с. 105], «Гуляли на весіллі по черзі – одна бригада бенкетувала, а решта робила за себе й за неї» [Яновський, 1967, с. 121], «Стоколос працював артистично» [Яновський, 1967, с. 204], «Отже, треба було показувати роботу» [Яновський, 1967, с. 241]. Увага письменника зосереджується на умовах, в яких живуть та працюють сільські люди. Ю. Яновський не наголошує на нестатках, але й не замовчує їх. Відроджувати країну з руїн було не легко: немає достатньої кількості робочих рук, сільськогосподарської техніки, одягу тощо. Незважаючи на це, люди не боялись своїх нестатків та злиднів, бо вони працюють кожен день і знають, що завтра житимуть краще й заможніше. Тут же постає питання про труднощі відродження колгоспу через погане керівництво, але завдяки творчим зусиллям людей вони перемагають цю проблему на матеріальному та організаційному рівні, призначаючи нового голову колгоспу.

Невід’ємною частиною соцреалістичного роману є не тільки праця, але й соцзмагання. Вони проходять між колгоспними ланками, бурильщиками, шахтами, колгоспами, селами. Це робилось для того, аби потрапити на сільгоспвиставку, яка була найвищим радянським досягненням: «Юрко сам іще гаразд не добирав, що й до чого, але його захопив дух змагання між людьми» [Яновський, 1967, с. 241]. Описуючи соцзмагання, автор також вдається до їх

поетизації через опис дружби та допомоги сіл, незважаючи на конкуренцію: колгоспники з Московської області, які змагались до війни з Веселою Кам'янкою, надсилають подарунки, зокрема худобу, реманент тощо. Автор цим наголошує, що, незважаючи на минулу конкуренцію, після війни усі потребують допомоги та підтримки і соцзмагання можуть трохи почекати. Подібна ситуація розгортається на шахтах, коли Стоколос приїздить до своїх конкурентів, аби показати їм свою техніку роботи і навчити продуктивніше працювати. Його не цікавлять змагання між шахтами, тільки кількість видобутого вугілля для всієї країни.

Стахановський рух стає ще одним невід'ємним атрибутом соцреалістичного роману про працю. Цей масовий робітничий рух для підвищення продуктивності праці та для досягнення високих виробничих показників розкривається через опис Донбасу, шахт та бурильщиків. Олексій Стоколос та Ничипір Корж – бурильщики, яких можна порівняти з відомим Олексієм Стахановим, що добував надмір вугілля в десятки разів за день. До Стоколоса приїжджали навчатись уралець, щоб викликати його потім на змагання, бурильщик із Первомайки, де шахт путніх ще не було і комсомолець-бурильщик із сусідньої рудоуправи. «Стоколос був витвір радянської системи виховання і тому, дізнавшись, що відстає шахта сусідньої рудоуправи, яка з ним змагається, не радів з того, а з'їздив до бурщиків...» [Яновський, 1967, с. 203]. Корж відзначається такою ж вимогливістю і принциповістю, як і його товариш по праці: «Корж заходив на територію шахти, як до себе в хату, й горе було стрітися йому на дорозі без діла чи з неробочим виглядом...Що коли б не Стоколос та не він, Корж, то басейн заснув би» [Яновський, 1967, с. 206-207].

У романі підкреслюється позитивна роль колгоспу, колективу у долі селян. У творі він усіляко поетизується: «гурт залізо ломить» [Яновський, 1988, с. 25], «в громаді й горе тане» [Яновський, 1988, с. 20], «треба громадою діяти» [Яновський, 1988, с. 22], «без гурту не проживе» [Яновський, 1988, с. 25], «великим паном стою в гурті» [Яновський, 1988, с. 7] тощо. Колгосп для людей

– це запорука подолання труднощів та добробуту: «Буде колгосп, – сказала Ганна, – то й хата в мене зведеться замість землянки, а не буду колгоспу, то мені й цієї хижі забагато!» [Яновський, 1967, с. 104]. Колектив у романі є основою життя для людей, колгосп стає джерелом розуміння кращого життя (на прикладі Діда Корнійка, який розповідав містеру Сміту переваги колективного господарства). Становлення героїв у романі і їх залучення до колективу розкриває персонажів з кращого, позитивного боку: завдяки заводському колективу і праці на Донбасі Дарина змінює своє першочергове ставлення до роботи і повертається до села зовсім іншою людиною, теж саме відбувається і з переселенцями з Холмщини, які змінюють своє рішення стосовно приватновласницького життя і приєднуються до колективного господарства. Образ колективу у творі стає символом держави, яка пропагує єдність, дружбу народів і братерство.

Показовим епізодом для соцреалістичного тексту стала тема переселенців із Холмщини до сходу України. В історії цей етап набув негативного характеру, бо радянська влада прийняла рішення насильно перевозити жителів Холмщини із заходу України до сходу під лозунгами возз'єднання людей. Таким людям обіцяли відшкодування тільки житла та зерна, багато хто втрачав великі статки майна, які ніхто не повертав після депортації. У романі етап переселення описаний у піднесеному, позитивному тоні. Переселенці були раді возз'єднанню та наданій можливості: «...одержати землю, почати возз'єднання зі своїм народом життя...» [Яновський, 1967, с. 168]. Разом з тим автор описує переселенців як боязливих, неготових до суспільних змін людей, яким потрібен час для розуміння правил життя на сході. Селяни в усьому їх підтримують, розповідаючи тільки про переваги життя на їхній землі, праці у колгоспі та у роботі з колективом. Слова Павлова лише підсилюють позитивне ставлення радянської влади до переселенців: «Хай придивляються до колгоспу, – сказав Павлов, – їм багато чорного проти нас покладено в душі, треба сонечком, вітром, громадою діяти!» [Яновський, 1967, с. 199]. Порівнюючи з Польщею,

автор описує краще життя на новій землі, зокрема розкриває точку зору Разі Банатівни, яка говорить про селян, працю та владу у піднесеному тоні: «...кажуть, що в цих краях можна розбагатіти, добра надбати, тут чесна праця дає великий зиск» [Яновський, 1967, с. 213]. Кульмінацією цього сюжету стають слова Сафата: «Ось об'єдналися цілою Україною, хто про це мріяв? Комуністам дяка й радянському народові» [Яновський, 1967, с. 216] та приєднання родин переселенців до колгоспу.

У романі мало місця приділено силам ворожим, консервативним. До них належать Карпо Цар та Мусій Гандзя. Перший був головою колгоспу та головою сільради, раніше він був революційним моряком, а тепер став п'яницею. Карпо був поганим головою колгоспу, припускався багатьох порушень. Під його керівництвом колгосп зазнавав злиднів і не знав процвітання, проте на початку твору Карпо особисто пропонує зайняти посаду голови полковнику Василю Коваленку. Але цей крок не змінює його натури. Він продовжує пиячити, мало працює, сперечається із новим головою колгоспу і поводиться з багатьма нечемно. Це видно на прикладі розмови з приїжджими з Холмщини: «Документи в порядку? Попереджаю, що діти вас нікуди, доки самі не збудуєтесь, ми вас не запрошували приїздити!» [Яновський, 1967, с. 172]. Впливає на подальшу долю Карпа Царя секретар райкому Павлов, який соромить чоловіка за його жахливу поведінку та роботу, нагадуючи, що той навіть відпустив злочинця Мусія Гандзю: «...а ви теж мов з ланцюга зірвались! Соромно слухати! Ви розумієте, що втратили пильність, дозволивши Гандзі втекти?...Шкода мені втрачати віру в вас» [Яновський, 1967, с. 245]. Після цієї розмови Карпо одразу вирішує усе змінити. Він їде працювати на шахти і говорить про це бадьорим голосом, що дає надію на повернення нового громадського діяча в образі Карпа Царя.

Інший негативний персонаж Мусій Гандзя, хоч і виріс у радянських умовах, проте був ворожим до радянського ладу. Ю. Яновським він описується як справжній ворог, який ненавидить свій народ та радянську владу. Епізоди з

його історії показують, що під час війни він був німецьким старостою на селі, знищував своїх же людей, допомагав в усьому фашистам, а після війни купив собі білет, який засвідчував, що він був у партизанах. Через нього навіть повісилась Настя, яка мала від Мусія дитину, яку він не прийняв. Його ненавидять усі: «А ті невільники, яких ти оддав до Німеччини? А колгоспники, яких спалено в школі? А жінка, яку повішено серед села?...» [Яновський, 1967, с. 130]. Письменник відкрито показує його приречену долю у романі. Показовим моментом наприкінці твору стає ув'язнення зрадника за допомогою Карпа Царя, який віддає його радянській владі.

Сильними образами у романі Ю. Яновського є саме жінки, а не чоловіки, не враховуючи Коваленка та Павлова. Одним із таких образів є Федора Найденко – проста дівчина з народу. Як сирота вона виховувалася добрими людьми, в родині колгоспників, була веселою, доброзичливою, працьовитою, найкращою співачкою на селі, і молодь її завжди любила. На початку війни Дорка відмовляється їхати з села і йде у партизани, аби боротись із ворогом на своїй землі. Вона була партизанською зв'язковою і десятки поліцаїв довго шукали її, поки одного разу не спіймали і не повезли до Києва. Дорка втікала багато разів, але в останній раз її впіймали і погнали на каторжну працю, але й там вона вела боротьбу, доки не дочекалася визволення. Доля дівчини складна, а кінець її дуже трагічний. У неволі вона тяжко захворіла. Колгосп направив її на лікування до Києва, проте і там вона не знала спочинку: «Київ сьогодні дихав і жив...і Дорка не зогляділася, як стала до якоїсь групи дівчат і давай копати, носити, співати, забувши про всіх своїх лікарів» [Яновський, 1967, с. 178]. На Нюрнберзькому процесі дівчина зустріла француженку Марі з якою була в одному концтаборі. Та, дізнавшись про хворобу подруги, запропонувала найкращі курорти світу, проте Дорка відмовилась, говорячи, що її Батьківщина захистить її від усіх бід: «Ви забули про Дорчину Батьківщину...Вона має досить багатства для своїх дітей!» [Яновський, 1967, с. 252]. Цим епізодом Ю. Яновський підкреслює готовність інших радянських республік СРСР надати

допомогу в лікуванні. Дорка лікувалась на найкращих курортах Грузії. Автор майстерно показує дружбу не тільки між колгоспами та людьми, але й дружбу народів. Дорка помирає від сухот з посмішкою на устах, а за вікном проростає величний зелений каштан, привезений із Києва. Такий кінець набуває символічного значення: дівчина помирає, але народ її живе, підіймається з руїн. І письменник акцентує увагу на важливості дружби, взаємопідтримці інших народів республік, як, приміром, Грузії.

Важливу роль у розкритті концепції твору відіграє образ Ганни. У ній автор втілює риси жінки-трудівниці, якій не байдужа доля своєї країни, рідного села. Щастя для неї – це праця. З перших рядків роману автор подає нам образ сильної жінки, яка вилазить із землянки після війни і одразу починає порати подвір'я. Вона не сидить на місці, допомагає партизанам під час війни (годувала їх, давала одяг), засуджує ледачих людей (Карпа Царя за його пияцтво, сестру Дарину за її нелюбов до праці), взяла до себе доньку Насті, яка повісилась. Ця жінка пережила війну, фашистів у своєму селі, смерть сина та чоловіка, але залишилась оптимістичною, жвавою, люблячою, працьовитою жінкою, яка дбає про свою країну, людей, землю, колгосп.

Важливим жіночим образом у романі Ю. Яновського є також образ Дарини Коваленко, який показаний у розвитку, змінах. З перших епізодів видно, як протиставляється трудяща Ганна своїй молодшій ледачій сестрі Дарині. Поки перша оре поле з іншими жінками з ранку до вечора, друга відмовляється від тяжкої роботи, але пропонує носити воду, проте і це Дарина робить з примусу: всі працюють, тоді і вона повинна щось робити. Але "щось" не означає "якісно": «...запропонувала себе на іншу роботу – носити воду косарям. Воно було б добре, коли б дійсно носила воду, та її й на це не вистачило...Дарина носила воду трохи замулену, наче брала її не з криниці, а просто з річки (та так воно, власне, й було!)» [Яновський, 1967, с. 105]. Вродлива та тендітна жінка дбала лише про своє благополуччя і вважала, що вона не здатна до тяжкої праці. Ніщо її ніколи по-справжньому не хвилювало і не знала вона, що таке

справжнє кохання, хоч і була одружена. Отримавши листа від свого чоловіка, дівчина дізнається про його каліцтво і перше, що робить – це біжить до люстерка: «Вона засміялася, поцілувавши люстерко, і зараз же згадала, що треба плакати, бо її Василь такий необережний...на самоті плакати нудно. На вулиці можна так красиво показати своє горе...» [Яновський, 1967, с. 106]. Коли повертається її чоловік Василь Коваленко, полковник, інвалід, «...вдарилась об його залізні коліна й зрозуміла, що безногий, її обняла тільки ліва рука, – отже, він був й безрукий» [Яновський, 1967, с. 109], вона радіє не щиро, докоряє чоловіку, що той не зберіг себе на війні і тепер вона буде вимушена жити з калікою чоловіком. Для неї, красуні, егоїстичної натури, яка одружилась із статним полковником кілька років тому, це був величезний удар. З приходом односельців, які пропонують Коваленку стати головою колгоспу, Дарина вигукує: «Знову в гною бабратись! Не на те він полковник!» [Яновський, 1967, с. 111]. Жінка не витримує і тікає геть із землянки. Тепер вона живе у тітки, цілими днями нічого не робить, хіба що порає трохи город, плаче, але коли збирається до подруг, то тримається жваво і весело, бо негоже такій красуні ходити з червоними очима і заливати личко сльозами. Василь не дошкуляє дружині. Він розуміє її та підтримує, просячи тітку не чіпати жінку та дати їй час одужати, бо вважає, що для її вразливої душі новина про каліцтво чоловіка дуже болюча. Короткочасне примирення наступає під час приїзду іноземців до села та весілля. Незважаючи на свій егоїзм та міщанкуватість, Дарина не осоромила чоловіка перед іноземцями, вона приходить разом із Василем, сидить поруч із ним, вдаючи щасливу дружину. Автор цим вчинком жінки показує, що вона думає лише про власний авторитет на селі та про те, як поставляться до неї чужі люди. В очах інших Дарина мала виглядати зразковою дружиною, і з цим завданням вона впоралась. Проте наступного дня вона залишає село, від'їжджає на вокзал і сідає у потяг, який відвозить її на Донбас. У цьому епізоді автор говорить про зраду Дариною свого чоловіка, яка у повному розпачі не знає, куди їхати, аби кудись, щоб не бачити усього жахіття біля себе на селі. Вона тікає від проблем, які не хоче вирішувати. Її приїзд на

Донбас – це нова сторінка у власному житті. Нові умови для життя, нові люди, праця, до якої пристає дівчина поруч з іншими, а потім вагітність змінюють Дарину. Вона починає працювати на заводі, бачить, як могутньо відновлювався цех, як завзято працювали люди поруч з нею: «...кожен день дужче і дужче змінював не лише цех, а й її саму» [Яновський, 1967, с. 260]. Тепер дівчина бачила, як поєднувалась між собою праця на заводі та в селі, що колгосп так близько стоїть до заводу. Дарина була в захваті від того, як дбали один про одного робітники в цеху, як чуло підходили до праці і підтримували один-одного у колективі. Для неї це було великим відкриттям. З приходом зими Дарина почала допомагати Лукері Павлівні, яка прийняла її до себе, у саду: «Вона мовчки згрібала листя, підпушувала землю коло кущів...принесла кілька відер гною під яблуні, поставила сторчма солом'яні мати...» [Яновський, 1967, с. 263]. Не було в неї більше часу думати про розлуку та душевний біль, бо як почали діяти колективні сили, то і на серці ставало краще. Вперше дівчина відчула солодкість праці. Ю. Яновський дав зрозуміти, що сили українського народу та спільної праці змушують людей змінюватись на краще, хоч і повільно. Тепер вона нова людина з іншими моральними принципами, з іншим поглядом на життя. Дівчина стає творцем свого життя і як робітниця, і як майбутня мати. Відправивши лист про вагітність до Василя, вона згодом повертається додому, до чоловіка. Звичайно, їй ще далеко до своєї працьовитої та хвацької сестри Ганни, але вона все ж таки змінилася, забула про лінощі, покинула минуле життя і стала кращою для колгоспу. Образ Дарини показаний у розвитку. Автор зображує, як під впливом колективу змінюється життєва позиція героїні. Вона стає творцем власного життя. Такий образ постійно набуває певних змін, які призводять до покращення особистості людини, показуючи, що кожен здатен до переінакшення.

Незвичною для соцреалістичного тексту стає тема інвалідності в творі. До проблеми долі інвалідів після Другої світової війни зверталося багато дослідників. Зокрема В. Ковальчук та В. Огородник [Ковальчук, Огородник,

2017] відзначають складність долі інвалідів, злочинну байдужість держави до їх життя. Вони звертають увагу на непотрібних героїв, на людей-інвалідів, фото яких були під негласною жорсткою забороною, тому їх неможливо побачити в часи після Другої світової війни. Взимку 1946 року, за словами дослідників, в Україні налічувалось до півмільйона інвалідів. Незважаючи на післявоєнну руїну та відбудову держави, про здоров'я та життя покалічених людей війною влада майже не піклувалась. Навіть пенсію отримували не всі інваліди, давали копійки або пайок. Але найстрашнішим було те, що влада позбавлялась усіх інвалідів якомога швидше. Уряд відсилав їх до Сибіру або на далекі острови Півночі, аби жахлива картина каліцтва не порушувала ілюзію, міф про щасливе життя в радянській державі. Найвідомішим табором для інвалідів був Валаамський дім інвалідів, якого офіційно не існувало і не було на картах. І на підставі цих історичних фактів цікавим стає те, що влада не забракувала постать Василя Коваленка, полковника, який втратив обидві ноги і праву руку під час війни. Письменник взагалі не зображує переживання головного героя через свою інвалідність, Василь більше турбується про колгосп, про людей та про свою дружину, яка тяжко пережила каліцтво свого чоловіка. Для соцреалізму це було дуже неприйнятно, бо соцреалістичний канон не враховував ніяких страждань – це було неможливо. Радянська влада пропагувала культ здорового тіла. Соцреалістичний герой мав бути досконалим не тільки духовно, але й фізично. Людина повинна була бути також сильною, оптимістичною, задоволеною усім, що її оточує. І полковник зображений саме такою людиною в очах читача. Цікаво те, що окрім Коваленка інвалідів у романі майже немає і автор про них згадує окремими маленькими реченнями: «Тільки нема чого двом водіям робити коло кожної машини, треба комусь і по дню орати. Зараз ідуть двоє інвалідів на зміну. Булька й Оленчин змінили Юрка й Середу...» [Яновський, 1967, с. 243], «...Середа й Гейбо, підохотивши декількох інвалідів, почали ставити привезеного з дивізії вітродвигуна...» [Яновський, 1967, с. 162]. Отож образ покалічених війною людей майже зовсім

зникає з роману, бо для соцреалізму було неприйнятним зображення слабких людей.

Поетизація праці розглядається не тільки на прикладі колгоспів та праці в селі, але й у медицині. Автор майстерно вводить маленький епізод про Свиридона Зайченка та молоденьку випускницю медичного університету, яка приїхала на виклик до пацієнта. Він захворів, і вона ставить йому діагноз – висипний тиф. Проте діагноз виявився невірним, а отже і лікування було неправильним. Але відбулось велике чудо – молода лікарка зрозуміла свою помилку і почала правильно лікувати Свиридона: давала дихати з кисневої подушки, вприскувала у кров потрібні ліки тощо. І Зайченко не вмер. Автор писав так: «Це була перемога медицини, бо випадок вважався безнадійним, але лікарські сили, зосереджені навколо Свиридона, все нарощувались і нарощувались, немов життя цього веснянкуватого учня ремісничого не мало ціни. З точки зору радянських законів так воно і було» [Яновський, 1967, с. 255].

2.2. Часопростір у романі “Мир”

Говорячи про часопростір, дослідниця Н. Шерстюк [Шерстюк, 2018] зазначала, що художній час та простір – це найважливіші способи вираження авторського задуму. Завдяки цьому, читач пізнає концепцію авторського світу. Художній час та простір є найважливішими характеристиками художнього образу, що забезпечують цілісне сприйняття художньої дійсності та упорядковують композицію твору. Поняття “хронотоп”, об'єднавши час і простір, поєднало у собі просторово-часові значення, бо час і простір не можуть існувати один без одного. Художній час та простір взаємопов’язані між собою і художній час завжди по-різному інтерпретується у творах письменників. Наявність переважної більшості опису у текстах сприяє розкриттю образних функцій, через які автор утілює своє бачення світу і висловлює своє ставлення до певних подій. Розглядаючи простір як окрему одиницю, дослідниця

зазначала, що великі одиниці художнього простору називають топосами, а підрозділи топосів – локусами. Хронотоп – це індивідуальний світ автора, у якому відбуваються певні події, описані у літературному творі. Він є оповідною стратегією, оскільки час і місце у творі впливають на перебіг подій, тому хронотоп є тим важливим акцентом, котрий впливає на читача.

В. Коркішко [Коркішко, 2010] у своїй роботі зазначає, що хронотоп впливає на композиційну структуру твору, на висвітлення художніх образів та символів, на жанрову специфіку тексту. Авторський хронотоп є індивідуальним, бо митець "грає" із часом та простором, створюючи свій художній текст. Дослідниця виділяє топографічний хронотоп (місце та час подій у літературному творі); хронотоп персонажів або психологічний хронотоп (індивідуальний часопростір персонажів, продукування їх свідомості); зовнішній хронотоп (місце подій та оточення персонажів); внутрішній хронотоп (розкриття внутрішнього світу персонажів, свідомості, пам'яті), а завдяки поєднанню зовнішнього і внутрішнього хронотопів персонаж може знаходитись одночасно у декількох локусах. Кожен жанр, літературний рід та напрям має свій специфічний хронотоп, аби розкрити та втілити усі їх специфічні та естетичні риси.

Н. Копистянська у статті про художній час зазначала, що митці у своїх творах розкривають певну частку власного світобачення щодо розуміння та відчуття часу. Час у мистецтві є виключно індивідуальним та суспільним, що відноситься до певної епохи того середовища, у якому витвір мистецтва був представлений. За допомогою цього митці створюють особливий «художній світ з художнім часом, простором і ритмом його плину» [Копистянська, 2012, с. 5]. Кожний мистецький напрямок має певний вплив на розвиток свого філософського часу, тому кожен митець нерідко стає її зачинателем. У художньому часі завжди існує три площини: минуле, теперішнє і майбутнє. Минуле відтворюється у історичних творах, теперішнє у соціально-психологічних, а майбутнє відноситься до науково-фантастичних витворів

мистецтва. Усі три часові площини завжди виходять із сучасності. Те, що існує, спонукає творців звернутись до минулого, показуючи свою власну оцінку пройденого колись часу та як минувшина впливає на теперішній час. Звертаючись через сучасність до майбутнього, митці прагнуть показати бажане, сподіваючись на покращення або навпаки, прогнозуючи тривогу через описи можливих подій, які можуть чекати на людство, якщо сучасність не зміниться. Художній час, створений автором, це частина його художнього світу, який залежить не тільки від епохи, у якій проживає митець, але й від жанру, естетики художнього напряму та індивідуальності автора. «Художній час у творі – це те, що належить авторові. Художній час у рецепції – це те, що належить читачеві» [Копистянська, 2012, с. 8].

У романі “Мир” Юрій Яновський неабияку увагу приділяє хронотопу, що глибоко відображається на розвитку й становленні персонажів та композиційній особливості твору. Описуючи часи відбудови післявоєнної України, автор вдається до поєднання двох часових площин: минулого та теперішнього. Відображаючи події після війни, письменник переносить читача до різних населених пунктів не тільки України як, наприклад, Київщина, Полтавщина чи Донбас, але й до інших радянських республік та західних держав, зокрема Німеччини. Щодо минувшини, то автор згадує воєнні часи на теренах України та Німеччини, описуючи через спогади персонажів роману боротьбу партизанів чи кровопролитну битву під Києвом, а також тяжкі випробування в концтаборах. Це дає підставу утворити два протилежні полюси, які розкривають концепцію побудови усього твору – це руїна і відбудова, життя і смерть, горе і радість. Письменник був безпосереднім учасником тодішньої війни і відбудови, тому роман писався на власних спогадах автора.

Післявоєнний час у творі пов’язаний з описом буднів села, відбудови країни та шахтами. У сюжеті автор використовує багато побутових сцен, наприклад: робота людей у колгоспі, будівництво, пошук техніки для роботи в полі, видобуток вугілля у шахтах. Незважаючи на це, визначним у тексті є

романтично-патетична настанова, яка показує домінантність пафосу поставання з руїн народу-переможця. Це дає підставу до усвідомлення центрального символу твору – живої води, і хоча назва другої редакції роману носить вже іншу назву, символічний образ живої води все одно залишається на сторінках тексту. За тоталітарним міфом ця функція відводиться партії, про що говорить персонаж твору Пал Палич, коли його запитує товариш про те, якою живою водою їх було обмито, що переживши німців, люди знов відродились: «Партия, дружок, это все сделала партия!» [Яновський, 1988, с. 34]. Проте автор майстерно дає всі підстави для того, щоб зрозуміти, що жива вода – це насамперед любов до рідної землі. За давніми народними віруваннями, "жива вода" – це чарівна вода, яка здатна повертати до життя те, що загинуло. Післявоєнна руйнація жахала, проте з самих перших рядків роману Ю. Яновський показує невмирущу любов людей до рідної землі. Вже у першій сцені твору там, де в одну мить подвір'ям Ганни «котилася війна» [Яновський, 1988, с. 1], а в іншу – жінка почала «порати подвір'я» [Яновський, 1988, с. 1] і працювала в селі вдень і вночі, не маючи спочинку. Вводячи оптимістичний пафос відбудови, романтизацію відновлення та праці, бажання бачити рідну землю якомога швидше відновленою, автор вдається до ідеалізації відродження: «Над зруйнованим до голої землі селом попливла пісня: символ невмирущості, віри, кохання, вогню мира і життя» [Яновський, 1988, с. 2]. Романтизація праці на селі простежується в різних епізодах: важка, але постійна та завзята праця жінок у полі вдень та вночі; нестача робочої техніки, проте ніхто через це не переймається, бо мріють про швидке відновлення рідної домівки: «Дух народу – незборима сила, коли не ждуть манни з неба, а товчуть просо, не заглядають комусь до рук, а діють, не виглядають молотарки з електричним двигуном, а тим часом молотять духовою: бич, путо й ціпилно» [Яновський, 1988, с. 21].

Головним топосом стає село Весела Кам'янка, у якому відбуваються усі головні події твору. Ю. Яновський, описуючи бурхливе життя людей, був

вимушений дотримуватися характерної для соцреалізму “дозованої правди”. Навіть назва села містить у собі життєстверджувальний топонім. Попри це, письменник показує важкий та правдивий післявоєнний побут селян. Через сприйняття подружжя Смітів, які приїхали до Веселої Кам’янки, автор наголошує на катастрофічній руйнацій будівель та бідності селян: «...як жахливо німецькі фашисти пошматували людську працю, попалили й понівечили хати» [Яновський, 1988, с. 5]. Зовнішній вигляд селян, їх бідний одяг свідчать про драматизм воєнного лихоліття, про тяжкі випробування для людей: «Сміт відмітив для себе бідність гостей на весіллі, окупанти обібрали всіх. Чимало сиділо босих, а дівчата – майже всі. Чоловіки доношували здебільшого військовий одяг... Бідність одежі жінок особливо вражала...» [Яновський, 1988, с. 6]. У епізоді з іноземцями також частково розвінчується міф про колгосп та його позитивне значення. Письменник Сміт, говорячи зі старим селянином, нагадує йому про часи до колгоспу, коли у людей була власна земля на декілька гектарів та велика кількість худоби, а тепер все це стало спільним. У цій сцені наголошується і на тому, що люди були однаковими, проте полковник Коваленко щиро заявляє, що не люди однакові, а мета в них спільна.

Локальний топос села доповнюється іншими: чітко прописані топограми Київщини та Донбасу. Образ столиці передається через подорож юної Дорки Найденко, яка приїздить до міста в пошуках лікаря, проте лікування дівчини відходить на другий план. Автор вдається до детального опису столиці через спогади Дорки, яка бачила зруйнований Київ під час війни і тепер дивились на його відбудову. У цих епізодах можна детально простежити маршрут героїні, її радість та здивованість від того, як швидко люди відновлюють зруйновані будівлі, проспекти та головну вулицю Хрещатик. Ю. Яновський вдається тут до патетичності, описуючи завзятість героїні до праці. У цьому епізоді на прикладі Дорки автор показує, що головне для хворої дівчини, яка приїхала до лікарів, не власне здоров’я, а допомога державі: «Київ сьогодні дихав і жив, пронизаний

піснею, мов сонячним променем, і Дорка не зогляділася, як стала до якоїсь групи дівчат і давай копати, носити, співати, забувши про всіх своїх лікарів» [Яновський, 1988, с. 17]. Цікавою деталлю про подорож до Києва стають каштани, символ столиці, які з любов'ю припали до душі молодій дівчині. Автор майстерно згадає про це в епізоді про Грузію, де згодом Дорка проходила лікування, показуючи, що навіть далеко від дому поряд із нею був невмирущій символ її рідної домівки.

Другий і не менш важливий локальний топос розкривається через опис Донбасу. Письменник з позитивним пафосом описує радісний від'їзд молоді до міст, де розташовані вугільні шахти та промислові заводи. Дотримуючись соцреалістичного канону, автор був вимушений показати бажання молодих людей до переїзду для відбудови Донбасу. Насправді відбудова країни та, зокрема, важкої промисловості, відбувалася завдяки тяжкій праці молоді, а їх робота була низько оплаченою. Відмова Радянського Союзу від плану Маршалла призвела до нестачі коштів, техніки та робочих рук. Людей відправляли з інших регіонів на заводи й шахти Донбасу під гаслами швидкої відбудови та плану п'ятирічки: «...всі рідкісні метали світу на Нагольному кряжі, шахти мають давати на кінець повоєнної п'ятирічки півтора мільйона тонн щотижня, тобто дванадцять мільйонів пудів вугілля щодня!» [Яновський, 1988, с. 17]. У перші роки після війни 80% робочої сили на заводах та шахтах Донбасу становили переважно вихідці з сіл, підлітки, дівчата: «...цього дня до Донбасу їхала група молоді, навербованої для відбудови всесоюзної кочегарки» [Яновський, 1988, с. 21]. Оптимістичний пафос завзятої праці та швидкого відновлення простежується через топос Донбасу. З піднесеністю Ю. Яновський пише, як у душах людей з'являлося завзяття до праці і радість від того, що своєю працею повертають життя, яке було до війни. Вони прагнуть відродити не тільки завод, а й вивести його на нову потужність з сучасною, висококласною технікою та механізацією. У романі показано, що на Донбасі у людей виховують любов до праці, що виявляється зокрема в образі Дарини

Коваленко: «І заводський гурт, про який гадала, що нічого спільного з ним не має, ось бере та й смиче за якусь нитку в її серці, і вперше Дарина відчуває солодкість праці» [Яновський, 1988, с. 35].

Ю. Яновський у романі вимушено підкреслює велич та унікальність радянської держави на прикладі переселенців з Холмщини. Через образи людей із заходу України автор показує позитивну роль колгоспу у відбудові села, у вирішенні долі селян. Йдеться про історичні явища вимушеного, насильницького переселення селян із західної частини України до східної під лозунгами возз'єднання людей. "Добровільне переселення" з відшкодуванням майна обернулось для людей рабством у колгоспах, голодом, злиднями, приниженням та без права повернутися до власних домівок. Людей переселяли насильно, репресіями, конфіскували усе майно, обмежували в політичних, соціальних та економічних правах людини. І хоча письменник оптимістично описує приїзд родини з Холмщини і патетично зображує те, як швидко партія та колгосп допомагає новим людям отримати роботу та житло, все одно простежується складність цього переселення, адаптації до нових умов. У маленькому епізоді, де стара жіночка питає у Дорки і Павла про Бога та показує хрестик, вона не отримує ніякої відповіді від дівчини, проте хлопець тихо говорить подрузі, що «старий світ заїхав просто в соціалізм» [Яновський, 1988, с. 15]. Письменник оптимістично описує радянську державу через промову Дорки до переселенців про безкоштовні школи, лікарні, агрономів, обіцяє їм землю та хату, урядові нагороди за чесний труд. Вже зовсім скоро скептичність переселенців зміниться на повагу та любов до нової домівки. Вони згадуватимуть керівні посади у Польщі, де люди військового рангу можуть займатись лише військовими справами, а ось у Веселій Кам'янці така людина не боїться керувати цілим колгоспом. І люди для них тут прості, до яких не треба звертатись з поклоном, як це було на Холмщині. Згадуючи життя до переселення, вони вигукують: «Проклинаю цю землю!» [Яновський, 1988, с. 29]. Автор змушений давати негативну характеристику життя селян на західних

землях, говорячи про могутність, силу та любов радянської держави до своїх людей.

Грузія у романі показана як братерська республіка, яка готова допомагати у різних ситуаціях. Коли стає зрозумілим, що Дорці Найденко потрібне серйозне лікування від сухоти, її подруга з Франції після Нюрнберзького процесу радить дівчинці найкращі лікувальні курорти Швейцарії. Та хіба може чужа країна надати кращої допомоги, аніж своя власна? Ю. Яновський не піддає сумнівам силу та могутність радянської медицини, пишучи, що Дорчина Батьківщина «має досить багатства для своїх дітей» [Яновський, 1988, с. 30]. Письменник підходить до опису дружніх стосунків між Україною та Грузією, описуючи завзятість грузинських дівчат, що спеціально вивчали українські пісні заради Дорки, аби та відчувала себе, як удома. В останній сцені автор майстерно проводить паралель зі згаданими раніше каштанами, які так любила дівчина. Навіть за тисячу кілометрів рідна домівка не покидала хвору Дорку ні на секунду: «Коли її клали на ліжко, з мертвої руки викотився каштан, привезений з Києва» [Яновський, 1988, с. 35].

Для того, аби зрозуміти всю велич та міць радянського народу, Ю. Яновський вдається до ретроспективного зображення війни. Він відтворює ці події у деяких епізодах, проте найвизначнішим залишається епізод, який розповідає про батальну битву на Букринському плацдармі. Письменник описує події патетично, акцентуючи увагу на жертовності, трагізмі та героїзмі, проте насправді це була жахлива трагедія для всього українського народу. Дослідник В. Король зазначав, що події на Букринському плацдармі надто загероїзовані, бо радянські війська зазнали значних втрат і здебільшого молодих. У бій кидали юних хлопців, яким не було ще 18 років. Радянське командування мобілізувало з усіх сіл біля Києва чоловіків, які залишились вдома і могли тримати зброю в руках. «Кидали часто без обмундирування, відповідного озброєння, навіть без прийняття присяги, без відповідної артпідготовки, підтримки танковими частинами» [Король, 2003, с. 1]. Ю. Яновський зображує

героїзм та жагу молодих бійців до знищення ворога, піднесено описуючи їх стан: «Були мобілізовані люди із щойно звільнених районів, не чекаючи обмундирування, і воювали ще в своїй одежі, – були мовчазні й люті». В. Король зазначає, що таких кровопролитних боїв не було з початку війни. Солдати пливли через Дніпро на дошках, колодах, деревах, човнах і тонули з них тисячі. До річки заходило понад 25 тисяч, а до берега діставалось лише 5-6 тисяч бійців. Ріка ставала червоного кольору і на смак була солоною. «Слід зазначити, що всі етапи битви за Дніпро були кровопролитними» [Король, 2003, с. 1]. До цього епізоду письменник описує післявоєнний Київ, де Дорка побачила великий пам'ятник генералу армії Ватутіну, який командував тодішнім наступом. У романі Ю. Яновський говорить про його велич, про те насправді його накази згубили тисячі молодих життів. У єдиному епізоді про Букринський плацдарм Ю. Яновський дає детальний опис бою під Києвом за участі Василя Коваленка, зображує романтизовану історію смерті та "духовне" воскресіння старшини Векленка, яке надає сили солдатам для боротьби з ворогом. У творі наявний локальний топос міст, про які згадує автор, описуючи наступи німців: Кіровоград, Кременчук, Полтава, Харків і Сталінград. І хоча руйнація країни жахала, бійці вірили, що рідна земля буде звільнена будь-якою ціною: «...немає для нас за Волгою землі, стіймо на смерть!» [Яновський, 1988, с. 30]. Письменник зображує шлях Коваленка через зруйновану Харківщину та Полтавщину, як вони гнали німців до Дніпра, аж поки не почався напружений опис боїв за Київ: наліт літаків, скидання бомб на ворога, простріли гвинтівок з усіх боків, вирви від бомб, прибування підкріплення без обмундирування та зброї. «За всю війну, мабуть, не було такого бою, де б усе відбувалось перед очима, як на цьому Букринському плацдармі, прострілюваному наскрізь ворожою артилерією» [Яновський, 1967, с. 226]. У цьому епізоді важливого значення набуває трагічна смерть старшини Векленка, який мав особливий музичний інструмент, маленьку дудку, в яку він грав і тим самим підбадьорював солдатів йти до бою. Аби не втратити войовничого духу, танкіст Костя знімає з холодного тіла старшини дудку і починає грати: «...танкіст Костя

безперестану дудів у Векленкову дудку, наче живий старшина підбадьорював бійців» [Яновський, 1967, с. 233]. Ця сцена пройнята патетикою, оптимізмом, бадьорістю, вірою в перемогу добра над злом, що є характерним для соцреалістичного канону. Дослідниця В. Хархун про цей епізод писала так: «Цей фрагмент засвідчував, що базова радянська проекція війни визначається ідеями братерства й воїнської звитяги, мотивом незнищенності й романтичною стилістикою. Пафосність, патетичність і парадність – це основні складники радянського мовомислення про війну, оприявлені в Ю. Яновського» [Хархун, 2010, с. 293].

Другим ретроспективним епізодом у зображенні війни є історія молодої дівчини-сироти Федори (Дорки) Найденко. Ю. Яновський, розкриваючи долю дівчини, знов вдається до локального топосу, зазначаючи не тільки міста, але й вулиці, базари, перехідні пункти, села. Дорчина доля пов'язана з селом Весела Кам'янка. Згадується також Москва, куди вона їздила кожного року на шкільні олімпіади та займала призові місця, а з початком війни почала рухатись пішки у бік Києва, потрапивши у полон до німців. По дорозі вона один раз намагалась сховатись, втекла з-під Василькова, але фашисти все одно схопили її і відправили до Києва. Автор подає через спогади дівчини вільне місто до війни, показуючи небайдужість Дорки та її любов до рідного краю: «Ось тут, де переходили бульвар Шевченка...бігли в гору до Володимирської, зеленою алеєю спускалися до Хрещатика. Ліворуч тополі мріли до Галицького базару...» [Яновський, 1967, с. 142]. Друга втеча відбувається на невільницькому пункті на Львівській, 24, але знов невдача і тепер автор різко починає описувати Німеччину та життя Дорки в неволі. Згадуються німецькі землі Саксонія й Тюрінгія, країни Югославія та Франція, де перебувала поневолена Дорка у концтаборах та її подруги. Тяжка історія молодої дівчини пройнята пригодницьким духом: погоні, втечі, конспірації та зустрічі. «Така проекція війни увиразнює ідею нескореного людського духу, який протистоїть загарбникам» [Хархун, 2010, с. 293].

Рестропективна проєкція війни розкривається і через опис партизанських загонів на теренах села Веселої Кам’янки та Київщини. У цих епізодах автор показує любов простих людей до рідної Батьківщини, а також ганебну зраду своїх же односельчан на прикладі Мусія Гандзі, якого потім знаходить правосуддя радянської держави і карає за вчинені злочини. Ганна згадує, як усіма силами допомагала партизанським загонам на селі: лікувала, годувала, ховала цінні папери. І якщо староста зраджував своєму народу, то звичайна жінка робила усе можливе і неможливе задля того, аби врятувати якомога більше невинних душ, навіть якщо через це її б чекала смерть. Вже після війни наслідки зради Мусія Гандзі віддзеркалюються на самогубстві молодої Насті, яка була вагітна його дитиною, але він її не прийняв. Маленька дівчинка залишається сиротою, проте тільки Ганна наважується забрати дитя до себе і виховує її, як свою рідну.

З партизанським загоном пов’язана і доля іншої жінки Горпини, яка проживала на Чернігівщині. Після того, як каральний загін спалив вщент усе село, вона поїхала до Київщини, де боролась проти ворога в партизанському загоні “За Батьківщину!”. Дівчина ходила «з бійцями загону на ризиковані операції, розвідки, диверсії, діяла нарівні з чоловіками, і часом траплялося, що, не будь дужих Горпининих рук, "багато хто не дійшов би до бази, – Горпина доносила поранених на руках» [Яновський, 1988, с. 20].

Ю. Яновський відображає також воєнні події на Донбасі. Письменник через спогади персонажів розкриває героїзм підпільників у боротьбі з ворогами, як не схилялись вони перед німецькою армією та боронили рідні шахти від загарбників до останнього і помирали з честю. Ю. Яновський описує жахливі страти людей, коли ще живих штовхали до ям зруйнованих шахт, а зверху кидали гранати. Один з шахтарів пригадував, як вони чудом вижили і як придумували план помсти. Автор показує стоїчне сприйняття смерті: «Нічого, шахтарі, – востаннє спустимось під землю з вітерцем!» [Яновський, 1988, с. 22].

У романі “Мир” Ю. Яновський неабияку увагу приділяє хронотопу, що глибоко відображається на розвитку й становленні персонажів та композиційній особливості твору. Воєнний та післявоєнний час дає зрозуміти, як складно було людям переживати непрості часи, які труднощі їх спіткали та як наслідки війни відобразились фізично та психічно на персонажах твору.

Висновки до розділу 2

У другому розділі магістерської роботи була досліджена концепція героя та часопростір у романі “Мир” Ю. Яновського. Проаналізувавши твір, знаходимо вияв соцреалістичної корекції, яка виявилася через образ позитивного героя, у сюжеті “батько-син”, відображенні праці та часопростору. Концепцію героя Ю. Яновський розкриває через один із основних соцреалістичних сюжетів “батько-син” на прикладі полковника-інваліда Василя Коваленка та його наставника, секретаря райкому партії Павлова. Письменник розкриває ці образи через призму радянських ідеологем, додаючи нового персонажа, секретаря райкому партії Павлова, з яким полковник одразу знаходить спільну мову. Цей сюжет чітко вказує на соцреалістичну орієнтованість твору та його заідеологізованість. Обов’язковий образ позитивного героя виявляється у Дарині Коваленко, молодій дружині Василя Івановича. Вона показана у розвитку та змінах. Молода та красива, Дарина не пристосована до тяжкої праці в полі поруч з іншими односельчанами. Лише після того, як вона опиняється на теренах Донбасу, жінка змінює своє ставлення до роботи, стаючи нарешті частиною колективу. Концепт праці у романі формує соцреалістичного героя. Її репрезентація була запорукою для “позитивності” персонажів, бо праця була способом індивідуального порятунку для людини. Патетично описана праця у романі не перекривала реальні труднощі, з якими стикались усі персонажі твору після воєнної розрухи. Ю. Яновський правдиво зображував складні умови життя на теренах України, тяжку працю на полях та шахтах Донбасу. Попри усі заборони, автор додає образи інвалідів. Він прагнув через гірку правду показати, як багато після війни поверталось зламаних фізично і психічно людей, які потребували людського співчуття, уваги та допомоги, як важко було їм повернутись до мирного життя. Незважаючи на те, що у романі відсутні детальні описи переживань військових, які повернулись до мирного життя, Ю. Яновський все одно залишає образи інвалідів, одним із яких був полковник Коваленко. Чоловік залишився без руки та ноги, а інші персонажі-

інваліди побіжно зустрічаються у тексті під час праці в полі. Письменнику вдається у другій редакції роману показати, що післявоєнні трагічні наслідки існують і їх не слід замовчувати. Ю. Яновський попри вплив соціалістичного реалізму на літературу намагався подавати правдивий, автентичний текст із справжніми героями, які відзначаються своїми власними індивідуальними рисами.

Відображаючи часопростір у романі, Ю. Яновський показує післявоєнний побут та життя героїв на теренах не тільки України, але й у інші республіках та за кордоном. Письменник вдається до поєднання двох часових площин: минулого та теперішнього. Описуючи сучасність, Ю. Яновський зображує сільський побут, післявоєнний розквіт села Весела Кам'янка, Київщини, Донбасу та судовий процес у Нюрнбергу. Завдяки хронотопу розкривається символ живої води у творі та образ матері-берегині. Минувшина постає перед читачем спогадами персонажів про війну: тяжка дорога до концтаборів, протистояння шахтарів німецьким загарбникам, відважна робота жінок-партизанок, опис битви на Букринському плацдармі. Ретроспективне зображення війни подається через опис бойових дій на Букринському плацдармі, де автор вимушено з патетикою описує героїчні подвиги солдатів, хоча насправді через жахливе командування та зневажливе ставлення до людей гинули десятки тисяч невинних душ. Післявоєнні події пов'язані із відбудовою села та країни. Письменник переносить читача із села Весела Кам'янка під Києвом на терени Донбасу, де оновлюється робота шахт, на рудні Криворіжжя, переїзд із західної частини України людей з Холмщини на східну, закордон до Німеччини на судовий процес у Нюрнбергу, а також до сонячної Грузії, де розкривається тема дружби народів між республіками. Автор поєднує два протилежні полюси, які розкривають концепцію побудови усього твору: горе і радість, руїна і відбудова. У романі "Мир" Ю. Яновський неабияку увагу приділяє хронотопу, що глибоко відображається на розвитку й становленні персонажів та композиційній особливості твору.

ВИСНОВКИ

У магістерській роботі проведено дослідження соцреалістичного канону, з'ясовано особливості рецепції соцреалізму в літературознавстві, його провідні риси та особливості процесу його формування, а також розкрито вплив соціалістичного реалізму на творчість Ю. Яновського, зокрема на його роман "Жива вода" та другу редакцію твору "Мир". Дослідження соціалістичного реалізму набуло актуальності у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві наприкінці 20-го та початку 21-го століття. Дослідників цікавить історичний розвиток цього штучно створеного художнього методу, його загальні теоретико-ідеологічні засади та національні особливості. Розглядаючи різноманітні підходи до дослідження естетичних та ідеологічних чинників, які вплинули на становлення соцреалістичного канону, можна визначити його сутність як догматичну, де мистецтво підкорялося ідеології, а формування та функціонування канону розглядалися як продукт тоталітарної системи та ідеології радянської влади. У сучасному літературознавстві найбільше зосереджують увагу на одній з основних тенденцій, яка висвітлює поєднання ідеології та естетики. Ідеологічний аспект означає партійність, класовість, ідейність, що є основними ознаками соціалістичного реалізму. Естетичний аспект редукується до застосування попередніх стилів і напрямів, які відповідали ідеологічному проєкту та його вимогам.

Праці дослідників, які було проаналізовано, дають можливість стверджувати, що соціалістичний реалізм поєднується з рисами класицизму (Л. Медведюк): виховна функція, правдивість, поєднання змісту і форми, художня реальність відтворюється через саму дійсність; авангарду (Т. Гундорова): активний вплив на споживача, футуристична спрямованість, масовість; реалізму (Д. Наливайко): перекручення дійсності заради позитивного, "доброго" та "справедливого" звучання, опис "справжнього" життя, яким воно є; романтизму та неоромантизму (Ю. Ковалів): ідея "щасливого" майбутнього,

перетворення бажаного у дійсне, зображення життя у “революційному розвитку”.

Аналізуючи розвиток соціалістичного реалізму, зазначаємо, що його вплив на українську літературу відбувався безпосередньо через російську літературу. Російськомовні соцреалістичні тексти мали слугувати зразком для українських письменників, бо вони визначали основний сюжет, жанровість, типологічні образи. На становлення версії українського соціалістичного реалізму впливали терор, колоніальне минуле, проблема національної самоідентифікації. Впроваджуючи тези про “світле майбутнє” та становлення “нової людини”, партія не змогла б досягти бажаного “успіху” у затвердженні соціалістичного реалізму в українській літературі, якби не застосовувала прямого фізичного тиску на митців, цензуру, літературну пропагандистську критику та тотальний контроль.

Життя та творчість Юрія Яновського припадає на період становлення соціалістичного реалізму. Аналізуючи творчий шлях письменника, встановлюємо, що багато його творів зазнали несправедливої критики через панування соцреалізму. Роман “Чотири шаблі” (1930) був жорстоко розкритикований та заборонений аж до 1983 року. Вплив соціалістичного реалізму на творчість Ю. Яновського простежується вже у романі в новелах “Вершники” (1935). Найтрагічніша доля спіткала письменника після написання та видання роману “Жива вода” (1947). Автор, будучи активним учасником бойових дій під час Другої світової війни, прагнув написати автентичний текст про відбудову українського села після воєнного лихоліття. Недотримавшись радянського ідеологічного канону, роман “Жива вода” піддався одразу жорсткій та безапеляційній критиці. Ганебні звинувачення у націоналізмі та “неправдивому” зображенню радянської дійсності спонукають автора переписати роман та видати його під назвою “Мир” (1956).

Задум нового роману виникає у письменника ще наприкінці війни. Ю. Яновський мріяв подати свій автентичний текст у трилогії, не обмежуючись одним твором. Перша книга мала назву “Жива вода”, друга “Дощі і грози” або “Мати”, а третя “Сонце”. У кожному романі нові герої, нова сюжетна лінія, проте об’єднувати їх мав час відбудови після кровопролитної війни, а наприкінці третьої частини усі герої повинні були возз’єднатись для спільної взаємодії. Задум щодо написання трилогії так і залишився на чернетках письменника, бо після виходу у світ першої частини “Жива вода” автор отримав шквал критики від літераторів, які звинуватили Ю. Яновського у націоналізмі та “неправдивому” зображенню дійсності. Тому письменник починає перероблювати роман, вносячи до 200 правок, які не пішли на користь другій редакції “Мир”. Перероблюючи першу редакцію, автору довелося дотримуватися соцреалістичного принципу “дозованої правди”. Саме тому Ю. Яновський ніколи не вважав роман “Мир” своїм остаточним витвором мистецтва.

Роман “Мир” Ю. Яновського – це щоденник переживань та радощів письменника, які вкарбувались у його пам’яті після пережитого під час Другої світової війни. Він бачив повернення людей до перших осінніх робіт на полях, кровопролитні бої на Букринському плацдармі, повернення до рідних осель, покалічених війною, без рук та ніг, осліплих воїнів та судовий процес у Нюрнбергу. Всі ці пережиті на власному досвіді моменти знайшли своє відображення у сюжеті першої редакції “Жива вода” і згодом у другій редакції “Мир”, вимушено переробленій під соціалістичний реалізм. Сюжет роману базується на перших днях мирного життя після воєнного лихоліття, на зворушливій розповіді про часи відбудови на теренах українських міст та сіл.

Ключовим для створення роману був місткий символ живої води, який містився не тільки у назві першої редакції, але й увесь текст був пройнятий символічним значенням відновлення. Автор щиро бажав показати правдиве поновлення розтрощених війною земель, тому намагався не відходити від

подачі автентичного тексту, експериментувань та відвертої розмови з читачем. Самовираження, незважаючи ні на які нові методи та приписи у літературі, було головним у задумі створення автентичного тексту у “Живій воді” та “Миру” для Ю. Яновського. Елементи казковості та очуднення, якими пройнятий сюжет твору, нагадують молодого романтика, яким залишався письменник, незважаючи на рамки соціалістичного реалізму, для якого правдиве, надзвичайне зображення дійсності було неприйнятним. Цілком органічно прояви пафосу у художній структурі твору звучали в описах відновлення країни, завзятій праці, незламності народу та його віри в щасливе майбутнє. Патетично-захоплені інтонації не заважали письменнику описувати реальні труднощі з якими стикались усі персонажі твору після воєнної розрухи. Багато дослідників називають роман Ю. Яновського романтичним, що пройнятий романтикою відбудови та натхненної праці. Романтика відродження та праці не були показовими, а становили смислове наповнення обох редакцій письменника.

Друга редакція “Мир”, на думку багатьох дослідників, була менш вдалою, проте писалась на основі першої редакції роману “Жива вода”. Переписуючи твір, письменник вимушено вдається до скорочення тексту, вводячи новий сюжет з ідеологічним тлом, що призвело до спрощення образів та погіршення художнього наповнення роману. Партійні ідеологи вважали, що поява у творах правдивих, суперечливих реалій тогочасної дійсності тяжкого повоєнного побуту були неприйнятними. Однак Ю. Яновський, незважаючи на приписані йому настанови, зображував героїв та той справжній, важкий час, який вони пережили й бачили. Соцреалістичний реалізм із своєю “дозованою правдою” незрідка не знаходив своє місце у першій та другій редакції роману письменника.

Проаналізувавши роман “Мир” Ю. Яновського, знаходимо вияв соцреалістичної корекції, яка виявилася через образ позитивного героя, у сюжеті “батько-син”, відображенні праці та часопростору. Основний вияв

соцреалізму простежується у сюжеті “батько-син”, що виявляється у стосунках між секретарем райкому партії Павловим та полковником-інвалідом, головою колгоспу Коваленком. У першій редакції Ю. Яновський розкриває Василя Івановича як самотнього, із правдивими та проникливими роздумами про тяжке повоєнне життя полковника-інваліда, який не одразу відчуває щастя та радість після повернення до зруйнованого села. Переписуючи роман, письменник розкрив образи Коваленка та Павлова через призму радянських ідеологем, з яким полковник одразу знаходить спільну мову, як і належить справжньому партійцю.

Наявність табуйованих тем про людські втрати, каліцтва та інвалідність спричинили велику кількість дорікань від літературних критиків до Ю. Яновського. Письменник прагнув через гірку правду показати, як багато після війни поверталось зламаних фізично і психічно людей, які потребували людського співчуття, уваги та допомоги, як важко було їм повернутись до мирного життя. Ю. Яновський не ідеалізував одну з найважливіших проблем, а навпаки прагнув донести до читачів, що інваліди потребували людського до себе ставлення. Пишучи другу редакцію “Мир”, автор прибирає описи душевних мук людей, які повернулися після війни людей, які не знали, як їм будувати своє майбутнє у мирний час та зникає велика кількість детально прописаних образів інвалідів. Проте, незважаючи на критерії соцреалістичного канону про культ здорового фізично та духовно тіла, Ю. Яновський залишає у другій редакції головний образ інваліда, полковника Василя Івановича Коваленка. Цей головний персонаж був не єдиним покаліченим війною, бо протягом усього сюжету в тексті зустрічаються колишні військові-інваліди, які знаходять себе у праці в полі або у відбудові населених пунктів. Ю. Яновський не прибирає і складні моменти психологічної адаптації тих, хто вже не бачив свого життя окрім війни на прикладі сержанта Сашка Вовкотруба, якому важко було займатися сільськогосподарською працею та змиритись із рішенням полковника Василя Івановича бути головою колгоспу. І хоча письменнику

довелось подати у романі “Мир” приглушені драматичні перипетії війни і відбудови, Ю. Яновський все одно залишає у тексті проблеми інвалідів та покалічених духовно й психічно війною людей, прагнучи показати, що післявоєнні трагічні наслідки існують і їх не слід замовчувати.

Тяжкий період післявоєнної відбудови розкривається через концепт праці. Ю. Яновський не замовчує тяжку працю селян та їхні нестатки, описуючи відсутність простих побутових речей, нового та зручного одягу, сільськогосподарської техніки або працю зрання до глибокої ночі. Відроджувати країну з руїн було не легко, проте письменник вимушено вдається до патетизації праці на полях, у селах, містах та шахтах. Колектив у другій редакції роману описується з позитивної точки зору, що об’єднує та змінює людей, згодом знаходячи свій вияв в образі Дарини Коваленко. У піднесеному тоні Ю. Яновський описує у романі “Мир” добровільне переселення селян на Донбас, хоча насправді у першій редакції автор вдається до правдивих описів, згадуючи, як колгосп примусово направляв людей на працю до шахт і люди, не бажаючи від’їжджати та каторжно працювати, вистрибували з вагонів потяга, переховуючись.

Аналізуючи часопростір роману “Мир” Ю. Яновського зазначимо, що завдяки хронотопу простежується найважливіші способи вираження авторського задуму, що глибоко відображається на розвитку й становленні персонажів та композиційній особливості твору. Письменник поєднує у романі дві часові площини: минуле і теперішнє. Читач опиняється не тільки у вирі подій села Весела Кам’янка, але й на Донбасі, у Києві, Полтавщині, бачить інші республіки та судовий процес у Нюрнбергу. Ретроспективне зображення війни подається через опис бойових дій на Букринському плацдармі, де автор вимушено з патетикою описує героїчні подвиги солдат, хоча насправді через жахливе командування та зневажливе ставлення до людей гинули десятки тисяч невинних душ. Післявоєнні події пов’язані із відбудовою села та країни. Письменник переносить читача із села Весела Кам’янка під Києвом на терени

Донбасу, де оновлюється робота шахт, на рудні Криворіжжя, закордон до Німеччини на судовий процес у Нюрнбергу, а також до сонячної Грузії, де розкривається тема дружби народів між республіками. Через ретроспективні плани показано життя переселенців із Холмщини, яких вимушено перевезли до сходу України. За широкою географією постають історії персонажів, їх непрості, тяжкі долі і труднощі, які вони долають кожен по своєму.

Друга редакція роману “Жива вода” – “Мир” виявилась менш вдалою. Однак письменник, попри догми соціалістичного реалізму, прагнув максимально зберегти первісний задум, автентичний текст, використовуючи також романтичні принципи зображення дійсності. І незважаючи на посилення ідеологічного тла, роман виграє щодо композиційної структури, покращилась стилістика, зникли “пробіли” та непослідовності у сюжеті. Ю. Яновський наперекір усім заборонам розповідає про незламний народ, який, переживши жахіття війни, намагається повернутись до мирного життя, долаючи на своєму шляху неминучі труднощі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бернадська Н. Канон соцреалістичного роману // Слово і час. 2005. №2. С. 44-52. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/171450/07-Bernadska.pdf?sequence=1 (Дата звернення: 09.04.21)

2. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми та жанрова еволюція. Київ. : Академвидав, 2004. 366 с.

3. Гнатюк М. Юрій Яновський: текст і авантекст. Київ, Ніжин: Вид-во «Аспект-Поліграф», 2006. 328 с.

4. Гундорова Т. Кітч і література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.

5. Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном та авангардом // Слово і час. 2008. №4. С. 14-21. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/131542/03-Hundorova.pdf?sequence=1 (Дата звернення: 09.04.21)

6. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура // Сучасність. 2004. No 6. С. 52–66.

7. Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб. : Академический проект, 2000. С. 281–288.

8. Гюнтер Х. Художественный авангард и социалистический реализм // Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб. : Академический проект, 2000. С. 101–108.

9. Добренко Е. «Занимательная история»: исторический роман и соцреалистический реализм // Соцреалистический канон / под общ.ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб. : Академический проект, 2000. С. 874 – 895.

10. Добренко Е. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Мюнхен, 1993. 408 с. URL: https://www.twirpx.com/file/1846442/ (Дата звернення: 09.04.21)

11. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. Мюнхен.: Новое литературное обозрение, 2007. 592 с. URL: https://www.twirpx.com/file/1916770/ (Дата звернення: 09.04.21)

12. Добренко Е. Соцреализм и мир детства // Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб. : Академический проект, 2000. С. 31 – 40.

13. Дончик В. Український радянський роман. (Рух ідей і форм). Київ : Дніпро, 1987. 429 с.

14. Захарчук І. Війна і слово: мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму. Луцьк. : Твердиня, 2008. 407с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Zakharchuk_Iryna/Viina_i_slovo_Militarna_paradyhma_literatury_sotsialistychnoho_realizmu/ (Дата звернення: 20.09.2023)

15. Кларк К. Марксистско-ленинская эстетика // Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб. : Академический проект, 2000. С. 352–361.

16. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002. 259 с. URL: file:///C:/Users/taniv/Downloads/klark_katerina_sovetskii_roman_istoriia_kak_ritual.pdf (Дата звернення: 11.04.21)

17. Ковалів Ю. «Соцреалізм» – глухий кут історії літератури // Слово і Час. 2009. No 4. С. 27 – 42. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/132951/05-Kovaliv.pdf?sequence=1 (Дата звернення: 15.09.23)

18. Ковальчук В. Становище інвалідів німецько-радянської війни в УРСР у другій половині 1940-х – на початку 1950-х рр. В. Ковальчук, В. Огороднік // З архівів ВУЧК ГПУ НКВД КГБ : науковий і документальний журнал. 2017. N 2. С. 239-258.

19. Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова: монографія. Львів : ПАІС, 2012. 343 с. URL: https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/12/nonna_articles.pdf (Дата звернення: 03.03.2023)

20. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія тексту. Бердянськ : БДПУ, 2010. // Вип. XXIII: Лінгвістика і літературознавство. Ч. І. С. 388-395. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17235/45-Korkishko.pdf?sequence=1 (Дата звернення: 05.04.23)

21. Король В.Ю. Битва за Дніпро і Київ: героїзм і трагедія (маловідомі сторінки) // Воєнна історія. 2003. № 5–6. С. 25–38.

22. Ксьондзик Н. «Естетична» теорія соціалістичного реалізму. Наталія Ксьондзик // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. 2010. Вип. 18. С. 109-115. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/38426/19-Ksondzyk.pdf?sequence=1 (Дата звернення: 11.04.21)

23. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Голова ред. А. Волков ; Буковинський центр гуманітарних досліджень. Чернівці : Золоті литаври, 2001. 634 с.

24. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.

25. Магдиш Р. О. Літературна критика про специфіку часопростору сучасних творів-мандрів // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2013. Вип. 2(2). С.

83-89. - URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_2%282%29__14 (Дата звернення: 10.04.23)

26. Медведюк Л. Теорія соціалістичного реалізму як канон реалізмоцентризму // Слово і час. 2003. №12. С. 13-19. URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/173704/03-Medvedyuk.pdf?sequence=1 (Дата звернення: 02.04.21)

27. Наєнко М. Романтичний епос. Лірико-романтична стильова течія в українській радянській прозі. Київ : Наукова думка, 1988. 312 с.

28. Наливайко Д. Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму // Слово і Час. 2008. №9. С. 46-52. URL: https://core.ac.uk/download/pdf/154016347.pdf (Дата звернення: 02.04.21)

29. Панченко В. Юрій Яновський: життя і творчість. Київ : Дніпро, 1988. 294 с.

30. Плачинда С. Майстерність Юрія Яновського : літературно-критичний нарис. Київ : Радянський письменник, 1969. 250 с.

31. Соловій Г. До питання теоретичного осмислення концепції читача у соцреалізмі // Наукові записки НаУКМА : Філологічні науки. – 2003. Т. 21. С. 30-35. URL: https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/674ffca6-b56e-482f-92db-08a45d5ca28c/content (Дата зверення: 11.09.23)

32. Семенчук І. Р. Юрій Яновський: життя і творчість. Київ: Рад. шк., 1990. С. 321.

33. Федорів У. Соцреалістичний канон в українській літературі: механізми формування та трансформація: дис. канд. філол. наук: 10.01.06. Львів, 2016. 227 с. URL: https://docplayer.net/70866179-Fedoriv-ulyana-mikolayivna-socrealistichniy-kanon-v-ukrayinskiy-literaturi-mehanizmi-formuvannya-ta-transformaciyi.html (Дата звернення: 10.09.23)

34. Хархун В. "Два соцреалізми", або проблема інтерпретації "основного методу радянського мистецтва" // Наукові записки. Сер. : Філологічні науки. 2009. Вип. 85. С. 391-399.

35. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : автореф. дис ... д-ра філол. наук: 10.01.06; 10.01.01. Київ : Б.в., 2010. 39 с. URL: https://revolution.allbest.ru/literature/00581412_0.html (Дата звернення: 20.04.21)

36. Хархун В. Соцреалізм як канонічне мистецтво // Слово і Час. 2010. №9. С. 3-13. URL: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/205/9_2010_pdf (Дата звернення: 02.04.21)

37. Хархун В. Тоталітарне-радянське-соцреалістичне в дискурсивних практиках гуманітаристики // Слово і час. 2010. №1. С. 27-46 URL: https://il-journal.com/index.php/journal/issue/view/98/1-2010-pdf (Дата звернення: 02.04.21)

38. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс // Філологічні науки. 2018. № 28. С. 56-61. URL: http://repository.pdmu.edu.ua/bitstream/123456789/10642/1/Chronotop_genesis_evolution_discourse.pdf (Дата звернення: 10.04.2023)

39. Янковська О.В. Яновський Юрій Іванович // Енциклопедія історії України. Т.10. Київ: Наук. думка, 2013. С. 630.

40. Яновський Ю.І. Вершники. Мир // Бібліотека української радянської прози. Київ: 1967. 288 с.

41. Яновський Ю.І. “Мир (Жива вода)”. Київ: 1988. 134 с. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=2698. (Дата звернення: 10.09.2023)

Анотація

Абрамова Є. О. Роман "Мир" Ю. Яновського як наслідок тоталітарної корекції.

Об'єкт дослідження – роман "Мир" (1956) Ю. Яновського. Предмет дослідження – роман "Мир" Ю. Яновського як наслідок тоталітарної корекції. Мета кваліфікаційної роботи полягає у з'ясуванні особливостей роману "Мир" Ю. Яновського як наслідку тоталітарної корекції.

Робота присвячена вивченню соцреалістичного канону та його впливу на роман "Мир" Ю. Яновського. Соціалістичний реалізм був не просто штучно створеним художнім напрямом, а інструментом політичної пропаганди та культурного контролю. Досліджуючи культурно-історичний контекст написання та публікації роману "Мир" Ю. Яновського зазначаємо, що у ряді досліджень сучасних критиків-літературознавців розглядається історія створення роману "Жива вода" (перша редакція) та виникнення другої редакції під назвою "Мир". Твір пройнятий романтикою відбудови та натхненної праці. Незважаючи на гостру критику, письменник подає у романі "Мир" автентичний текст, правдиво описуючи тяжкі часи післявоєнної відбудови та персонажів. Вияв соцреалістичної кореляції виявляється через образ позитивного героя, у сюжеті "батько-син", відображенні праці та часопростору. Перероблюючи першу редакцію, автору довелося дотримуватися соцреалістичного принципу "дозованої правди", проте Ю. Яновському все одно вдається подати автентичний текст, хоч і не так глибоко та яскраво, як це було зроблено у першій редакції "Жива вода".

Ключові слова: соцреалізм, канон, роман, творчий метод, романтизм.

Summary

Abramova Y.O. The novel "Peace" by Yuri Yanovsky as a result of totalitarian correction.

Research object is the novel "Peace" (1956) by Yuri Yanovsky. Research subject is the novel "Peace" by Yuri Yanovsky as a result of totalitarian correction. The aim of this qualifying work is to explore the peculiarities of Yuri Yanovsky's novel "Peace" as a result of totalitarian correction.

The work is dedicated to studying the socialist realist canon and its influence on Yanovsky's novel "Peace". Socialist realism was not just an artificially created artistic movement but also a tool of political propaganda and cultural control. Examining the cultural-historical context of the writing and publication of the novel "Peace" by Yuri Yanovsky, we note that in a number of contemporary literary critics' studies, the history of the creation of the novel "Living Water" (the first edition) and the emergence of the second edition under the title "Peace" is considered. The work is imbued with the romance of reconstruction and passionate labor. Despite sharp criticism, the writer presents an authentic text in the novel "Peace", accurately depicting the difficult post-war reconstruction era and its characters. The manifestation of socialist realism is evident through the portrayal of the positive hero, the "father-son" narrative, and the depiction of labor and the spatiotemporal context. While revising the first edition, the author had to adhere to the socialist realist principle of "truth in moderation", but Yuri Yanovsky still manages to present an authentic text, although not as deeply and vividly as it was done in the first edition of "Living Water".

Key words: socialist realism, canon, novel, artistic method, romanticism.