

## ЖАНРОВИЙ КОД УКРАЇНСЬКОЇ ВОЄННОЇ ПОВІСТІ 1950-Х РОКІВ

В.В.Жукова

(пошукувач, Київський славістичний університет)

*В статтє анализується повесть 50-х годов XX века в аспекте жанровой специфики. В поле зрения произведения Павла Автомонова, Ивана Багмута, Олеса Гончара, Александра Довженко, Павла Загребельного и других писателей. Основное внимание сосредоточено на таких художественных особенностях: документальность, героизация, идеализация, психологизация, белетризация, доминирование концентрического сюжета.*

*The article deals with the stories about war written in the 1950s from the point of view of genre modifications. The works by Oleksandr Dovzhenko, Oles Honchar, Pavlo Zahrebelnyi, Ivan Bahmut, Pavlo Avtomonov and others are analyzed, with the focus on the documentary basis, actualization of the heroic, psychologization, fictionalization, domination of a concentric plot.*

Тема війни – одна з пріоритетних у літературі 1950-х років. Вона актуалізувала весь спектр проблематики тогочасної прози, визначаючи критерії художнього узагальнення. Нещодавно пережита всенародна трагедія позначалася на всіх без винятку художніх конфліктах і характерах, оскільки «література вплетена у зв'язки з усім культурним контекстом, який також має вплив на зміни, що відбуваються на її теренах» (1, 163). Центральною естетичною категорією літератури означеної пори закономірно стає героїка, втілена в цілій галереї характерів фронтовиків, командирів, рядових бійців, партизанів тощо.

У цьому ключовому проблемно-тематичному масиві української прози значною мірою відбувалось накопичення тих властивостей, які в наступному десятилітті спричинили глибокі зміни в українському художньому процесі. Міркуючи про них, В.Дончик слушно зауважує: «Як поширювалася, урізноманітнювалася і водночас глибшала тематика української прози, можна уявити, взявши для прикладу лише одну тему війни. Низка повістей, що з'являється в другій половині 50-х та на початку 60-х років (П.Загребельний, «Дума про невмирущого»; І.Багмут, «Записки солдата»; А.Дімаров, «Син капітана»; В.Козаченко, «Гарячі руки»; Ю.Збанацький, «Єдина»; М.Іщенко, «Те, що нами пройдено»; А.Хижняк, «Тамара»; П.Автомонов, «Його прізвище невідоме»; А.Хорунжий, «Незакінчений політ») привертає увагу передусім наявністю в них багатьох живих і непідробних епізодів та подробиць, почерпнутих авторами, як правило, з власного досвіду. Прозаїки прагнуть переконливіше розкрити вплив обставин війни на моральне «самовизначення» людини, звертаються до показу окремих негативних явищ, до гострих етичних проблем, випробувальних колізій, в яких герої проходять перевірку на «справжність», тощо. Нарешті, в поле зору прозаїків потрапляє не тільки боротьба воїнів на фронтах, народних месників у партизанських загонах, а й поведінка та переживання людей в жорстоких обставинах оточення, полону, репатріації, гітлерівських концтаборів» (2, 63).

Попри значну кількість досліджень української воєнної прози (праці О.Гальчук, В.Дончика, О.Ковальчука, А.Шпиталю та ін.), діалектика жанротворення повісті означеної пори ще не ставала об'єктом спеціального наукового вивчення. Особливим чином це стосується творчості письменників «другого плану» (П.Автомонова, І. Багмута, В.Козаченка та ін.). Актуальність теми підсилюється тим, що в сучасному теоретичному дискурсі дискусійним залишається саме дефініювання жанру в традиційному значенні цього поняття. Визначивши належність літературного твору до певного жанру (жанрового різновиду), «можемо глибше пізнати формальні й змістові особливості цього твору, вписати його у широкий історико-літературний контекст» (3, 11). Як підкреслює В.Марко, у жанрі «акумуляється дія багатьох чинників і завершується пошук моделі світу, найбільш адекватної задумові письменника» (4, 42). Отже, виявлення зовнішніх і внутрішніх чинників, які визначають жанрові доміанти творчості письменника, уможлиблює з'ясування

естетичної природи його текстів. Метою нашої статті є дослідження складових жанрового коду української воєнної повісті 1950-х років.

Жанр повісті зазнавав помітних впливів загальнолітературної атмосфери, передусім роману як провідного жанру в стильовій системі української прози 1950-х років, проте мав і свої потужні імпульси щодо іманентної власній естетичній природі еволюції. Героїчний стиль, який панував у тогочасному епосі про війну, в повісті найвиразніше окреслився в «України в огні» та «Повісті полум'яних літ» О.Довженка. Розгромна критика першої спричинила усунення її на тривалий час із літературного процесу, проте типологічно саме їй належить пріоритетна роль у низці героїко-патріотичних текстів періоду війни та повоєнного часу. Не менш виразно виявилися панівні жанрово-стильові особливості воєнної повісті й у другому творі письменника, поява якого була значною мірою спричинена партійним цькуванням «України в огні».

Відомий повістяр П.Автомонав дав своєму твору «Його прізвище невідоме» (1957) авторський підзаголовок «героїчна повість». Напевно, таке визначення воєнної повісті найповніше виражає специфіку цієї жанрово-стильової модифікації. Героїка, разом із тематично-проблемною специфікою, передавали визначальну стильову тональність повістей О.Довженка, а слідом за ними – О.Гончара, П.Загребельного, І.Багмута, Д.Бедзика та багатьох інших прозаїків. Тематичні межі воєнних повістей протягом повоєнного десятиліття розширювалися, дедалі глибше в них проникала ліричність; документальна основа подій і прототипність персонажів поступалися глибшим художнім узагальненням. Проте основним стильовим маркером переважної більшості воєнних повістей цього періоду все ж залишався героїчний пафос.

Певна річ, така стильова зорієнтованість творів позначалася і на їхніх жанрових особливостях. Зокрема, хронотоп цих повістей зумовлювався специфікою зображуваних подій: він також був героїчним, зосередженим на перипетіях напруженого протистояння двох антагоністичних таборів. Війна, тяжкі випробування й подвиги, людські трагедії, що стали буденними на фронтах війни – все це диктувало щоденно напружений художній час і поширений у прозі П.Автомонава (як, власне, й інших його сучасників) топос шляхів війни (*Яка ж ти тяжка, ДОРОГО, в січневу ніч сорок третього року через донський степ!..*).

Саме лише звернення до теми війни потребувало дотримання певних сюжетно-композиційних жанрових вимог: повість майже обов'язково набувала концентричного сюжету, композиційної зміни одних епізодів іншими, іноді вихоплюючи з напруженого перебігу подій ключовий для всього твору момент кульмінації, частіше ж день за днем, місяць за місяцем, не порушуючи фабульного часу, послідовно нанизувала перипетії та кульмінації окремих епізодів. Вони зринали в оповіді, нагадуючи літописні «повісті», передані учасником подій, пов'язані передусім загальним смислом.

Одним із найтипівіших творів цієї жанрово-стильової модифікації була повість І.Багмута «Записки солдата» (1947). Промовиста назва дає уявлення про жанрову специфіку твору. Це засновані на документальних фактах спогади письменника про війну, які починаються 27 листопада 1942 року, коли після невеликої підготовки оповідач стає бійцем роти розвідників. Він вирушає на фронт, і перед ним стеляться важкі, сповнені випробувань дороги війни. Оповідь, як і належить «запискам», ведеться від першої особи, від імені очевидця. Перед читачем постає ціла галерея випадкових знайомих, товаришів по службі й чужих людей, вихоплених гострим оком письменника з натовпу. Це й удвічі молодший за нього лейтенант, який у свої 18 років втратив батька, повішеного німцями, і матір, а сам був поранений; і старшина, з яким оповідач єднають пережиті випробування; і солдат Брильов, який має звичку запивати все водою й носити за собою великий речовий мішок, і мешканці визволених містечок, і німці-язики тощо. Сторінка за сторінкою розгортаються перед читачем будні війни, вилазки в тил ворога по «язика», важкі фронтіві шляхи, очікування битви, поранення в бою. Завершується повість таким уступом:

*Важкі марші в мороз і вітер, в буряні ночі, по коліна в снігу, і весь важкий солдатський труд, тепер я їх бачу в зовсім іншому світлі [...]. Місити сніг на безконечних шляхах, мерзнути, не спати ночей, падати від втоми, але гнати ворога з своєї землі і йти вперед! Це я готовий і зараз зробити, щоб була вільною рідна земля (5, 87).*

Лірично-документальний стиль цієї повісті-спогаду, повісті-щоденника нагадує твори іншого прозаїка – П.Автомонава. Створені значно пізніше від «Записок солдата», вони вже менше акцентували на документальності, подавали не «щоденникові записи», а композиційно завершені епізоди часів війни. Одна з таких «історій» лягла в основу повісті «Його прізвище невідоме» (1957). Твір має композиційне обрамлення: він починається й завершується епізодом із життя героя-оповідача. Визволивши містечко від окупантів, солдати відпочивають, заходять у школу й там звертають увагу на гарну молоду дівчину, яка мие вікна. Коли вона повертається боком, стає видно – вагітна. Навіть слова не сказавши, так подивилися на неї, що і дівчина, і її подруга зрозуміли: подумали, що від німців нагуляла. Не втрималася подруга, підбігла до ближчого солдата й дала ляпаса. Дівчину звали Орисею. Жила вона в цьому містечку, де розташувався німецький штаб. Тут і починається сюжет повісті: до містечка вирушає група розвідників, щоб проникнути в штаб і здобути цінні ворожі документи. Група натрапляє на німців, більшість розвідників гине, а лейтенант Василь, скориставшись димом від вибуху, видає себе за одеського німця-перекладача. Так він потрапляє в стан ворога, закохується в красуню Орисю, а коли німці відступають, ціною життя здобуває німецькі штабні документи. Помираючи, герой навіть прізвища свого не встиг назвати. Завершується повість епізодом, коли оповідач, поранений уже в боях за Київ, у госпіталі починає диктувати медсестрі листа до Орисі, в якій називає її найріднішою в світі людиною, та не знає, чим його закінчити.

1962 року написана інша за формою повість П.Автомонава «Так народжувалися зорі». Це доволі широке епічне полотно з чотирьох частин, що охоплює значний відрізок війни. Перша частина починається словами «На схід». Письменник розгортає картину втечі героїні Надії з оточення, зображує її роботу в тилу німців, у підпіллі. Численні персонажі повісті діють у тилу ворога. Автор ретельно виписує епізоди партизанської війни, підготовку до штурму Дніпра. Остання частина повісті починається словами «На захід». Такий художній прийом є свого роду композиційним «маятником», що повертає рух війни в протилежному напрямку – від поневолення до визволення.

Письменник-фронтвик не полишає теми війни й пізніше. Так, 1968 року виходить іще одна невелика повість «Мій танк – 317», у якій подано ретроспекцію бойових епізодів. Війна для нього – наскрізна тема творчості. В художній еволюції П.Автомонава помітні такі стильові якості, як свідоме відмежування від нарочитої заідеологізованості, штучного пафосу, превалювання документального начала в структурі тексту тощо. Стабільною для його мистецького почерку залишається трагічна домінанта, модельована трагічним пафосом відтвореної доби й особистим досвідом автора. Війна для нього – завжди важкий і водночас святий спогад, який не припускає жодної літературщини чи експерименту. Тому письменник й надає перевагу традиційному жанру – воєнній повісті, наділяючи її індивідуальними нюансами, що маркують його авторський стиль.

Дещо відмінний підхід до осмислення воєнного лихоліття прочитується у прозі П.Загребельного. Так, його повість «Дума про невмирущого», зберігаючи жанрові ознаки автобіографічного тексту, явно белетризується. Твір прикметний «саме тим автобіографізмом, прагненням до документальності, посиленням акцентом на незаперечній вірогідності, первісній свіжості передачі фактів минулого. А разом з тим помічаємо тут і легкість, вільність авторської розповіді, неприховане прагнення зацікавити читача, дати твір, як кажуть іноді критики, «читабельний» (2, 219). Постать українського юнака Андрія Коваленка, що мріяв стати вченим, а змушений був узяти до рук зброю і захищати рідну землю, піднімається до рівня символу гідності й незнищенності людського духу. Жанровим кодом повісті П.Загребельного виступає специфіка форми викладу, зокрема, наскрізні внутрішні монологи, ускладнені віртуальними діалогами. Така художня структура психологізує текст. Для потвердження наведемо одну із багатьох можливих художніх ілюстрацій:

*Андрій ненавидів війну, ах, як він ненавидів її! Скільки нещастя, скільки смертей. Чи ж пам'ятимуть ті, хто залишиться живим, нас, загинулих? Чи будуть люди боротися*

*проти війни, чи зрозуміють нарешті, що саме слово «війна» повинно стати таким же невинним, як слово «проказа»? (6, 221).*

Значний тематичний підрозділ творів воєнної тематики становили повісті про партизанський рух. Вони здебільшого присвячені діям партизанських з'єднань Ковпака, Федорова (белетризовані «хроніки» цих подій відтворювалися в поширених тоді «літературних записах» спогадів партизанських командирів – «Від Путивля до Карпат» С.Ковпака, «Підпільний обком діє» О.Федорова), Сабурова, подвигам партизанських загонів, підпільній боротьбі на окупованій території. Численні художні та мемуарні твори про життя й боротьбу партизанів України, незважаючи на суттєві відмінності, становлять цілісну групу, де специфіка матеріалу є визначальною щодо жанрово-стильових ознак: «Люди з чистою совістю» П.Вершигори, «Земля гуде», «Партизанська іскра» О.Гончара, «Дніпро горить» Д.Бедзика, «В партизанських загонах» М.Шеремета, «Партизанський край» А.Шияна, «Партизанський генерал Руднев» П.Воронька, записки П.Автомонова «В курляндському котлі» та багато інших творів.

Основними жанровісними чинниками поезики цієї модифікації повісті, як і загалом воєнної прози, були в основному їхні тематично-проблемні характеристики. Крім того, жанрово-стильова модифікація «партизанських» повістей відзначалася наявністю ще одного обов'язкового атрибута – образів командирів і політруків партизанського руху. Схематизовані персонажі, вимушено перетворені письменниками на однозначні героїчні штампи, структуровані не засобами літератури, а цілком інакше: вони були центральними й безумовно позитивними за панівним ідеологічним кліше, а через те власне художнього розкриття й не потребували. Засновані переважно на реальних прототипах, ці персонажі обиралися для творів передусім за принципом уславлення конкретного керівника партизанського руху. Тому-то художнє розкриття того чи того характеру персонажа, психологічна мотивація вчинків героїв поступалася констатації фактів про подвиг у тій чи іншій партизанській операції, поданих відповідно до офіційних настанов. Певна річ, самі життєві колізії нещодавніх героїчних битв із ворогом містили задосить документальної основи для уславлення, проте ілюстративність (а відтак і схематизм) більшості таких творів перетворювала їх на стандартні напіврепортажні повісті-хроніки.

Жвавішими в мистецькому плані були інші персонажі, характерні для «партизанських» повістей – образи молодих учасників боротьби на окупованих територіях. Цей типаж також прийшов у літературу з реальних життєвих ситуацій, мав міцну прототипну основу, проте допускав значно більше творчої свободи в трактуванні образу, через те з художнього погляду був значно продуктивнішим. Одразу після війни велику читацьку популярність здобувають повісті В.Козаченка «Атестат зрілості» (1946) та О.Гончара «Земля гуде» (1947). Головними героями цих творів виступають юнаки та дівчата, які майже дітьми зустрілися з суворими випробуваннями воєнного лихоліття. Їхнє передчасне змушнення відбувається в горнилі всенародної трагедії.

Важливу роль відіграла ця жанрова модифікація повісті в письменницькій еволюції О.Гончара. Саме з «партизанських» повістей у його творчості з'являється наскрізний мотив – доля молодого людини, на плечі якої лягає непосильний тягар трагедії війни, виконуючи міцний, мужній характер гуманіста. У повістях «Земля гуде» та «Партизанська іскра» цей характер лише пунктирно окреслений за вимогами тогочасних жанрових канонів. У 1960-х роках ці характери модифікуються у повнокровні образи персонажів філософського роману «Людина і зброя», окремих героїв його пізніших творів – «Циклону», «Твоєї зорі». Тому варто хоча б побіжно зупинитися на цих повістях, які вирізнялися в тогочасному прозовому потоці не лише своїм доволі високим художнім рівнем, а й тим, що належали вони визнаному письменникові, авторові «Прапороносців». Ці два фактори і спричинили їхню помітну роль у літературному процесі 1950-х років.

В основу повісті «Земля гуде» лягли реальні події підпільної боротьби й загибелі групи полтавських комсомольців на чолі з Лялею Убийвовк. У цьому творі, згідно із жанровим стандартом, також діє схематичний партійний керівник Купріян, організатор полтавського підпілля. Власне, письменник, мабуть, і не ставив перед собою завдання глибшого

художнього опрацювання цього персонажа. Його присутність у творі – винятково данина ідеологічним нормативам, за яким молодь у жодному разі не могла діяти самостійно, комсомол обов'язково потребував «мудрого партійного керівництва». Головними ж персонажами повісті залишається молодь – Серьожа Іллєвський, Борис Сапіга, Леонід Пузанов. Особливу увагу звертає на себе жвавий образ юної колгоспниці Марійки-Веснянки, змальований глибоко, колоритно, з багатьма вдалим характеристичними деталями. Ці персонажі не вичерпуються лише своєю героїчною місією, подвигом в ім'я Перемоги. Їхнє художнє розкриття значно багатогранніше, ніж у переважній більшості тогочасних творів про війну. Письменник створює образи не тільки членів партизанської групи, яка героїчно воювала й загинула в боротьбі з загарбниками. Його персонажі – звичайні молоді люди, які живуть своїми великими й малими клопотами, мріями, всією душею прагнуть повернутися до миру, до того життя, яке для них тільки починається.

Певна річ, образи юнаків і дівчат у повісті значною мірою ідеалізовані, проте в перший рік по війні це можна вважати явищем цілком закономірним. Найбільшої ідеалізації зазнав центральний персонаж твору – скромна дівчина Ляля, яка живе у світі своїх дівочих фантазій, у мріях про навчання, про наукову роботу після війни. Її характер частіше ілюструється, ніж розкривається у відносинах із батьками, у дружбі з товаришами, в першому коханні. Проте саме в її образі письменник уперше в своїй творчості так гостро зіштовхує два світи: миру та війни. І м'яка, лірична, мрійлива дівчина, якій чуже будь-яке насильство, в умовах всенародного випробування перетворюється на героїчного бійця, на «нескорену полтавчанку», котра, не замислюючись, жертвує найдорожчим в ім'я перемоги над ворогом. Мирне життя, юнацькі мрії героїв повісті символізує квітучий сад – наскрізний образ твору, який щоразу контрастує з нелюдським характером усього, що відбувається довкола – війни, окупації, горя, народного страждання.

Крім названих вище особливостей поетики, характерних для воєнних повістей, «Земля гуде» має ще одну типову для цієї тематичної групи рису. Повість структурована концентричним сюжетом. Власне, для неї як жанру такий наративний ракурс не є типовим, проте саме тематична детермінованість робить цей тип повістування необхідним атрибутом «героїчної» жанрово-стильової модифікації. Усі події твору тією чи іншою мірою композиційно узалежені від кульмінації – моменту подвигу, загибелі партизанського загону. Цьому ж сюжетному «фокусу» підпорядковані й розлогі ліричні відступи, некваплива розповідь про «передісторії» персонажів. Через таку концентрованість довкола однієї події ліричні інтонації, органічно властиві індивідуальному стилю О.Гончара, не набувають визначального жанротвірного сенсу; вони цілком підпорядковані іншій, героїко-романтичній стильовій домінанті.

Подібні жанрово-стильові особливості властиві й другому «партизанському» твору О.Гончара – ліричній кіноповісті «Партизанська іскра» (1956). Побудована на документальних матеріалах про підпільну комсомольську організацію, що протягом 1942–1943 років діяла в с.Кримка Первомайського району на Одещині, повість так само поєднує загальну ліричну стильову фактуру оповіді з композиційно-сюжетною сфокусованістю на героїчних кульмінаційних моментах. У творі також фігурує схематичний обов'язковий образ партійного керівника Володимира Моргуценка – організатора комсомольського підпілля. Письменник розкриває образи головних персонажів – молодих учасників «Партизанської іскри» – у зіткненні світів миру та війни, яке пронизує всю оповідну фактуру тексту, окреслює внутрішній духовний світ персонажів – Парфена Гречаного, Дмитра Попика, його сестри Поліни, Андрійка Бурятинського. Їх змальовано в м'яких лірико-романтичних тональностях. Така стилістична палітра служить контрастним тлом для вирішальних у сюжеті твору героїчних вчинків персонажів, для їхньої суворой й мужньої жертвності.

Проте ліричність «Партизанської іскри» вже не така декоративна, як у першій «партизанській» повісті автора. Набуваючи значною мірою самоцінності, вона стає рівнозначною з героїкою кульмінаційних сцен твору, перетворюється на істотний жанрово-стильовий чинник. Згодом ця тенденція індивідуальної творчої еволюції О.Гончара розкриється повною мірою в романі «Людина і зброя», де ліризм, пильна увага до

внутрішнього духовного світу персонажів стане жанрово-стильовою домінантою. Письменник переходить від пріоритету фактів, які визначають психологію персонажів, до особистого світу героїв, на який проектується історичні події війни.

У центрі популярної свого часу повісті В.Козаченка «Атестат зрілості» постає образ юнака, що майже дитиною зустрічає війну. Сюжет твору так само має типову для воєнних повістей концентричну будову. Повість складається з низки епізодів, у центрі яких – формування характеру юного підпільника Юрка, процес його змужніння в жорстоких умовах війни. Героєві ледве виповнилося п'ятнадцять років, коли почалася війна і фашисти ступили на його землю. Автор простежує, як у хлопцеві міцніє бажання мститися ворогам, як він дозріває до участі в партизанських діях, потрапляє до лав армії й доходить через усю Європу до Берліна.

Нове прочитання теми воєнного лихоліття стало одним із принципово важливих смислових моментів розвитку прози з кінця 50-х років. Саме в переосмисленні нещодавньої історії, доти зображуваної лише в казенних «переможних» тонах, закладалися найбільш рушійні чинники дальшого художнього розвитку. Перемога була своєрідним камертоном героїчного, еталоном і схемою, до якої примірялися мілітаризовані мирні будні. Особисте нівелювалося «загальною справою», приносилося в жертву «спільному пориву» й уже давно опинилося на периферії прозової проблематики. «Народ-герой», «народ-переможець» були основними стереотипами всієї тогочасної літератури, а не самої лише воєнної. У них безнадійно розчинялася конкретна, реальна особистість, індивід, який здатен був або на персональну самопожертву в ім'я Перемоги, або на такий жертвний «масовий героїзм» – і на фронті, і в тилу, і в мирних буднях. Основним джерелом цих еталонних образів була тема війни, через те причини принципових новацій аналізованого літературного циклу слід шукати не в останню чергу в особливостях воєнної прози. Розширення спектру дослідження специфіки повістєвого наративу означеної пори бачиться нам перспективним з огляду на репрезентацію ним широких жанрово-стильових тенденцій у літературі другої половини ХХ століття.

1. Петшак П. Звук і значення. Життя і література // Література. Теорія. Методологія: Пер. з пол. С. Яковенка / Упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької / П. Петшак. – К., 2006.
2. Дончик В. Грані сучасної прози. – К., 1970.
3. Васьків М. Романні форми в українській літературі 1920-30-х років: Монографія. – Кам'янець-Подільський, 2009.
4. Марко В. Стежки до таїни слова: Літературознавчі й методичні студії. – Кіровоград, 2007.
5. Багмут І. Записки солдата. – К., 1975.
6. Загребельний П. Дума про невмирущого: Повісті. – Харків, 2003.