Тетяна Веретюк

Жанрові особливості роману Ігоря Муратова “Саксаганські портрети”

У статті міститься аналіз роману Ігоря Муратова «Саксаганські портрети» через структуру елементів фабули типового виробничого роману, запропоновану К. Кларк, також подається короткий аналіз критичних праць, присвячених дослідженню жанру виробничого роману загалом, визначено характерні ознаки українського виробничого роману.

The article contains the analysis of Igor Muratov’s novel “Saksagansk portraits” in the context of the structure of fibula’s elements of typical production novel, which was offered by K. Klark, short analysis of critical works, which were devoted to the investigation of genre of production novel in the whole, the identities of Ukrainian production novel were defined.

Протягом 70-тих років в українській прозі плідно співпрацюють три генерації митців: це майстри старшого покоління, які розвивають індивідуальні стильові манери й визначають найголовніші художні здобутки літератури цього періоду (О. Гончар, М. Стельмах, П. Загребельний, В. Земляк, Ю. Мушкетик, І. Муратов та ін.), письменники-шістдесятники, творчість яких уже остаточно формується як визначне художнє явище, і молоді письменники-дебютанти, які тільки-но починають шукати свого оригінального голосу в умовах згортання демократизаційних процесів у колишньому СРСР.

Попередні два десятиліття виробнича тематика практично не розроблялася, підтвердженням тому можуть бути слова В. Фащенка: “чому, наприклад, видатні майстри радянської літератури в 50-ті роки не звернулись до зображення робітника в його повсякденній праці, а віддали свій талант – з великою користю для суспільства! – піднятій цілині, російському лісу?” [9, с. 124], а тому не дивно, що у 70-тих роках пролунала чергова літературна “кампанія”, що закликала до зображення життя робітництва.

Література завжди прагне бути на рівні доби, активно спілкуватися з читачем, оперативно осмислювати поточні соціально вагомі явища в житті народу, тому визначальною рисою прози 70-тих років стає публіцистичність, адже міцніє прагнення літераторів пізнати, вивчити дійсність, осмислити важливі проблеми соціального розвитку, динаміку й механізм суспільних процесів, дослідити нове в характері людини.

Створюючи образ людини праці, письменники часто користуються засобами журналістики. Стає традицією метаморфоза художника в репортера, як тільки він береться за сучасний матеріал. Розроблюючи злободенні теми, зокрема з робітничого життя, письменники нерідко знижували рівень естетичних вимог. Глибина реалістичного зображення дійсності у цих творах подекуди відчутно зменшувалась, звужувалось коло конфліктів і проблем. Крім цього, виявилась тенденція до ілюстративності та прикрашання дійсності.

Поверховою публіцистичністю позначені твори на “виробничу тематику”, поява яких особливо віталася критикою після харківського пленуму правління Спілки письменників України (1975 р.). Про створення образу робітника, представника найпередовішого класу в багатьох статтях і матеріалах мовилося так, ніби потрібен був якийсь плакатний, “ідеальний” герой-робітник, передовик, включений у виробничий процес і т. ін., а не життєвий, складний, правдивий образ, який би відбивав повноту реального буття.

“Саксаганські портрети” – виробничий роман Ігоря Муратова, що за життя письменника не був опублікований. Автор працював над романом протягом двадцяти років (з 1953 по 1973 роки), знов і знов повертаючись до рукопису, щоб удосконалити окремі епізоди, структуру й стиль, але роботу до кінця йому не судилося довести.

Добре відомо, що роман про робітничий клас був започаткований ще у другій половині 20-тих – першій половині 30-тих років XX століття й отримав назву виробничий. І. Кошелівець констатує, що на початку тридцятих років у тематиці радянської прози виробилось дві генеральні лінії: промисловість і сільське господарство, в яких домінантним і спільним було вихваляння керівної ролі партії [5, с. 235]. Так, активна розробка теми індустріалізації дала українській літературі так званий виробничий роман, а також виробничу повість, виробничу драму [3, с. 93], головним завданням яких було правдиво змалювати образ радянської людини, показати, як переборює вона труднощі, зростає в праці, дивуючи своїми небаченими перемогами світ. Варто додати, що це був певний здобуток у розширенні жанрово-тематичних обріїв української літератури.

Більшість дослідників радянської культури зазначають, що винесення тем праці, виробництва, робітника у центр мистецтва і засобів масової інформації є унікальним у світовій культурі. Наприклад, жанри “виробничого роману”, “виробничої поезії”, “виробничого фільму”, “виробничої драми”, “виробничого пейзажу” і навіть “виробничого балету” носять доволі екзотичний характер у контексті світової культури XX століття і не мають таких розвинених і різноманітних аналогів у мистецтві за межами соціалістичних суспільств [6, с. 45].

О. Філатова, беручи за основу класифікації виробничих романів З. Голубєвої та В. Дончика, визначає такі ознаки цього виду творів: "по-перше, абсолютна більшість серед авторів виробничих романів належить "речникам партії" в літературно-художній сфері – членам пролетарських організацій, які активно відгукнулися на заклик партії та включилися в механізм соцзмагання на літературному фронті; по-друге, потік літератури означеного жанрового різновиду ідейно-тематично корелює із сучасними йому політичними установками, постульованими в документах партійних пленумів і конференцій; по-третє, виробничий роман експліцитно репрезентує калейдоскоп, точніше безперервний потік явищ/подій/фактів, що відтворюють конкретний процес індустріалізації, в основному локалізований межами України, рідше – інших республік СРСР (що, власне, засвідчує "географія" та хронологія зображуваних подій, які часто збігаються з явищами конкретно-історичної соціальної реальності)" [10, с. 26].

Л. Світайло констатує, що виробничим творам властива певна стриманість у послідовному і всебічному розкритті характерів. Утрати, за словами літературознавця, зумовлені, перш за все, послабленням, а інколи й повною відсутністю психологічного аналізу, недостатньою у більшості авторів майстерністю створити індивідуальний характер. У таких творах переважає характеристика й оцінка героя за зовнішніми його виявами, а внутрішня логіка поведінки, психологія окремого вчинку, на жаль, не стає предметом художнього дослідження. Письменникам краще вдаються загальні описи будівництва, яким захоплені герої, загальне окреслення типу характеру в найприкметніших рисах і значно гірше – внутрішній "механізм" його формування і розвитку [8, с. 13–14]. Тобто, прагнучи надати творам більшого пізнавального значення, письменники часто віддають надмірну данину технології, наводнюють твори складними формулами, таблицями тощо, а це, в свою чергу, відвертає увагу від основного об'єкту художньої літератури – людини. Так відбулося і з романом Ігоря Муратова "Богатирі", уривки з якого були надруковані в альманасі "Харків" у п'ятдесятих роках.

За словами Т. Круглової, у творах виробничої тематики транслюється установка, що ініціатива та організаційна активність рядових робітників приводить до посутніх змін виробничого процесу. Характерним стає звертання до тих професій, в яких виконавський і фізичний труд поєднуються з елементарними навичками роботи з технікою: механізатори, трактористи, будівники [6, с. 53–54].

Значно важливішими стають такі характеристики праці, як витривалість, цілеспрямованість, здатність не розрізняти час відпочинку й робочий час, взаємодопомога, готовність до ризику, бойовитість, наступальний характер, партійна принциповість у витлумаченні складних життєвих явищ, невтомна боротьба за утвердження нового, патетичність та романтична піднесеність. По суті, ці характеристики і роблять працю героїчною, прирівнюють її з подвигом, що свідчить, на думку Т. Круглової, "про тенденції архаїзувати працю, звести її до процедур жертви і дару, тобто до економіки первісного суспільства. Підтвердженням цього тезису слугують багаточисельні репліки героїв соцреалізму про те, що свою працю вони розуміють як дар Радянській Батьківщині" [6, с. 50].

Як правило, виробничий роман базується на темі творчої праці з обов'язковим протиставленням героя-новатора, борця з труднощами "консерватору" або ж прихованому чи навіть явному ворогу радянської влади. Іншим різновидом виробничого роману могла бути боротьба колективу, очолюваного мудрим партійним керівником, з окремою людиною, яка не розуміє ідеї прогресу, руху вперед, до світлого майбутнього [1, с. 50].

Американська славістка К. Кларк стверджувала, що "суміш ідеології, суспільного тиску й одухотвореності" [4, с. 124] стала тим своєрідним каталізатором, що сприяв інтенсивному формуванню й розвитку нового жанрово-тематичного різновиду вітчизняної літератури, а основою кодифікації соцреалістичної літератури була чітко визначена "основоположна фабула" чи т. зв."оповідна рамка" [4, с. 218]: виробничі романи повторюють "основоположний сюжет", у якому синтетично поєднані найважливіші категорії культури та проілюстровані ідеологічні установки. Так, дослідниця виділяє шість основних сюжетних функцій, ілюструючи їх романом Ф. Гладкова "Цемент".

Утім, усі виробничі романи, на думку К. Кларк, будувались за певними шаблонами і мали досить суттєві спільні риси. За словами дослідниці, починався типовий виробничий роман з прологу (як правило, це приїзд чи повернення героя на завод, у колгосп, МТС тощо) [4, с. 218].

Дія в романі Ігоря Муратова "Саксаганські портрети" відбувається у 1947–1948 роках на шахті «Червоний ручай», що на Саксаганщині. Коли на неї із евакуації повертається колишній керівник шахти Безуглий Сидір Антонович, якому перед війною "добряче всипали і по службі знизили до завшахтою" за те, що "затискав Стародуба" [7, с. 15].

Керуючи на Уралі шахтою "Бакальчик", Сидір Антонович мріяв "повернутися додому, догану рудою зняти, сотні стародубівців виховати" [7, с. 20].

Далі, як правило, герой отримує завдання, бачить недоліки, складає план їх усунення, але на цьому шляху відчуває опір бюрократів і домагається підтримки широких народних мас [4, с. 218].

То приїзді додому, Сидір Антонович побачив, що багатоперфораторний метод, завдяки якому перед війною видав "на-гора Стародуб: дві тисячі п'ятсот дев'яносто сім тонн за зміну" [7, с. 19] і який сам Безуглий використовував на уральській шахті, тепер не використовується. Це відбувається не тому, що метод неефективний, а тому, що сам розробник методу, а сьогодні керівник шахти, Стародуб Юрій Гаврилович вважає, що на шахті немає таких умов та таких кадрів, щоб відродити цей метод. А тому "першого післявоєнного стародубівця на "Червоному ручаї" повинен навчити саме він, Безуглий!" [7, с. 30].

Тоді Ігор Муратов вводить другу виробничу лінію – начальник дільниці Калинич розробляє новий метод, за яким "уступ, який треба обвалювати, ми будемо бурити глибокими свердловинами. Віялом…[…] Не з самої заходки, а з цілком безпечного місця, щоб бурильникові під час вибуху не доводилося відходити в безпечне місце… Свердловини будуть розташовані у вертикальній площині. Бурильник ніби з тилу наступатиме на забій…" [7, с. 96]. При чому поява цього методу завдячує прагненню Калинича привчити молодь до очисного забою, щоб "не боялися камери" [7, с. 97].

Наступною сюжетною функцією, за словами К. Кларк, є "Зміна" (перехід, випробування тощо). Герой починає втілювати свої наміри в життя, долає бар'єри або прозаїчні, або драматичні (героїчні); у нього виникають проблеми в коханні через втрату контролю над своїми почуттями; герой здійснює подорож – інколи "телефонну" – у пошуках підтримки "центру" [4, с. 218].

Як не намагається Сидір Антонович залучити молоді кадри до багатоперфораторного методу результату все немає і немає: то порода м'яка, то молодь відмовляється, а бурильник Довгаль взагалі отримує тільки догани від самого Стародуба.

Калинич, як і Безуглий, на шляху до своєї мети долає всілякі труднощі й перешкоди: "погано надходила у свердловину вода; зривалася різьба в муфті; відламувалась і залишалась у свердловині коронка… Над усім цим сушили собі голову і начальник перфораторної майстерні, і Дейнека, і Редько і сам Стародуб" [7, с. 200], а також – численні виробничі наради, на яких відбувалися жваві дискусії щодо доцільності впровадження та використання цього нового методу.

Слід зазначити, що виробничий процес зображений письменником переконливо та правдиво, у романі можна знайти безліч прикладів, що ілюструють технічні аспекти роботи шахти, бурильників, скреперистов тощо, наприклад, "чіткими енергійними рухами Галя подала одну ручку вперед від себе, а другу міцно притиснула до барабана лебідки. Металевий скребок, трохи подібний до дволемішного плуга, слухняно поповз у глибину забою. Ось він дійшов до потрібного місця, де під дучкою громадилася відбита руда, і Галя швидко пересунула ручки. Тепер скребок, ущерть запевнений рудою, повертався назад. Біля отвору гезенка він зупинився, й руда з гуркотом осипалась через люк у вагонетку" [7, с. 106].

Безуглого ніхто не підтримує, адже його прагнення відродити стародубівський рух, списують на минулі образи. Натомість Калинича підтримує значна частина кадрових робітників, молодь, партійне керівництво, головний інженер Дейнека, заступник керуючого шахтою Овчаренко, Безуглий, який хоч і прагнув повернути до життя метод Стародуба, проте не заперечував проти нового новаторського руху й керуючий шахтою Стародуб.

Наступна сюжетна функція – момент найбільшого напруження т. зв. "кульмінація", яка полягає у тому, що виконання завдання опиняється під загрозою. Герою здається, що завдання він не може виконати; в боротьбі з драматичними/героїчними обставинами йому може загрожувати смерть, у нього виникають сумніви щодо власної правоти [4, с. 218].

Остаточного приниження завдає Безуглому Стародуб, який назвав намагання Сидора Антоновича "провокацією, підлістю" [7, с. 86]. Тоді Сидір Антонович пише заяву до парткому, у якій зазначає, що Стародуб "не дає молоді простору" [7, с. 87].

Утілення задуму Калинича теж опиняється під загрозою, адже потрібно було розробити новий пристрій, домогтися його виготовлення. Та Калинич, як і Безуглий, не сумнівається щодо власної правоти, адже вони – сильні і цілеспрямовані люди, які не зупиняться на півдорозі до мети. Так, урешті-решт "молоток замовлено було заводу спеціально для випробування методу Калинича за ескізом Дейнеки й головного механіка, а ескіз той особисто перевірено і затверджено самим Стародубом" [7, с. 141].

Далі у типовому виробничому романі відбувається об'єднання, або ініціація. Герой у розмові з місцевим наставником знаходить сили для продовження боротьби [4, с. 218].

Весілля доньки Безуглого Галі із бурильником Степаном Яворським стає загальним "об'єднанням" усіх робітників шахти, адже саме під час весілля примиряються Безуглий та Овчаренко, котрі вирішують спільними зусиллями відновити метод Стародуба.

На думку К. Кларк, фінал (або святкування об'єднання) може бути багатоскладовим – залежно від повноти представлення різних функцій: виконання завдання; церемонія свята з нагоди виконання завдання; розв'язка любовної історії; відбувається поховання жертв, які загинули ще під час кульмінаційних подій (інший варіант – герої можуть відвідувати могили своїх товаришів); звучить тема відродження і величі часу [4, с. 218].

Роман Муратова завершується успішним експериментом Калинича, на якому були присутні

"крім кореспондентів, – інструктор міськкому, представник тресту, заступник директора гірничорудного інституту, головний інженер заводу "Комунар", представники рудоуправлінь "Дзержинка" та"Комсомолець" [7, с. 199].

Напередодні випробування нового методу Стародуб зустрів секретаря міськкому Рибалка, який у приватній розмові висловив щире здивування: "Особливо дивує, що Стародуб-винахідник уникає свого винаходу. Що ж це таке? Винайшли метод, а тепер хочете, щоб його поширювали всі, крім вас? Вам він не підходить?" [7, с. 185]. Після жвавої дискусії Рибалко і Юрій Гаврилович вирішують провести відкриті партзбори, на які буде запрошено "знатних людей з інших рудників, кращих стахановців з молоді" [7, с. 187], котрі спочатку поділяться досвідом, а потім Стародуб зробить доповідь про те, "чому на "Червоному ручаї" не працюють по-стародубівськи" [7, с. 187].

Тож після успішного експерименту відбуваються партійні збори, на яких Стародуб хотів пояснити, що "молодь не доросла до найпередовіших методів, які потребують не тільки бажання" [7, с. 203], – та піднявшись на трибуну, Юрій Гаврилович сховав до кишені заздалегідь приготовлені картки і лише промовив: "Тут, на "Червоному ручаї", народився багатоперфораторний метод, тут і поховали його! А до життя повернули не ми. – І, подумавши: – Точніше – не я… Але батьківщина багато молочного [багато перфораторного – *коментар наш – Т.В.*] руху – тут, у нас. І в змаганні ми мусимо бути першими…

– Будемо, Юрію Гавриловичу!

Усі обернулися: репліку кинув Безуглий" [7, с. 204].

Як бачимо, фінал твору частково відкритий, бо якщо метод Калинича був успішно випробуваний, то мрія Безуглого тільки має збутися, адже його у цьому буде допомагати сам винахідник методу.

З. Голубєва акцентувала увагу на тому, що у цьому романі Ігор Муратов прагнув дослідити в кожній людині "незнаній досі складний світ з його проблемами, болями й радощами", для того, щоб "розкрити його перед читачем – живий, мінливий, неповторний…" [2, с. 12], адже у центрі твору перебуває не лише технологія і пропаганда передових виробничих процесів, а й сама людина. Письменник переконливо показує, що виробництво для робітника є тією сферою дійсності, де він може проявити себе як громадянин і як самобутня неповторна особистість.

Крім того, використання урбаністичних й індустріальних пейзажів, реалістичне змалювання побуту допомагає відтворити уявлення про життя міських робітників описуваних років. Приділення великого значення художній деталі, майстерне використання у творі біографій героїв, діалогів та внутрішніх монологів, спогадів сприяє кращому розумінню світовідчуття та світобачення героїв.

Отже, роман Ігоря Муратова увібрав основні риси жанру виробничого роману: пафосність індустріального будівництва, оптимістичний та піднесений тон; партійність та ідейність; захоплення виробничими процесами, техніцизмом тощо. Аналізуючи роман "Саксаганські портрети" за схемою елементів фабули виробничого роману К. Кларк, приходимо до висновку, що роман Ігоря Муратова має багато спільних рис з структуральною природою виробничих романів, означеною К. Кларк, а отже, – є типовим виробничим романом. Проте, як вияв таланту письменника, "Саксаганські портрети" Ігоря Муратова захоплюють тонким відчуттям внутрішнього світу героїв та глибинним психологізмом.

1. *Бернадська Н.* Канон соцреалістичного роману / Н. Бернадська // Слово і час. – 2005. – № 2. – С. 44–52. **2.** *Голубєва З.* Світ живий, мінливий, неповторний… / З. Голубєва // Муратов І. Саксаганські портрети. – К., 1974. – С. 5–12. **3.** *Дзюба І.* Література соціалістичного абсурду / І. Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 88–112. **4.** *Кларк К.* Советский роман : История как ритуал / К. Кларк. – Екатеринбург, 2002. – 262 с. **5.** Кошелівець І. Сучасна література в УРСР / І. Кошелівець. – Нью-Йорк, 1964. – С. 232–368. **6.** *Круглова Т.* Художественная репрезентация «нового человека» в контексте индустриализации / Т. Круглова // Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. Вип. 1 / Відпов. ред. В. Хархун. – К., 2010. – С. 45–56. **7.** *Муратов І.* Саксаганські портрети / І. Муратов. – К., 1974. – 208 с. **8.** *Світайло Л.* Робітнича тема в українській радянській прозі (60–70-ті роки) / Л. Світайло. – К., 1984. – С. 8–23. **9.** *Фащенко В.* Відкриття нового і діалектика почуттів / В. Фащенко. – К., 1977. – 249 с. **10.** *Філатова О.* "Виробничий" роман як технократичний проект "інженерії людської душі" / О. Філатова // Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2011. – №. 22. – С. 26–30.

Поліна Водяна

Характер героя "Молодіжної прози" 1970-х років (на матеріалі роману « Канал» І. Григурка)

У статті на матеріалі роману Івана Григурка «Канал» осмислюються риси нового характеру українського роману XX століття на тлі світового літературного процесу.

In the article based on the novel "Canal" by Ivan Grygurko the features of Ukrainian novel's new character of the XX century on the background of literary process are interpreted.