

УДК 821.161.2-312.1

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ «ЗАХАР ВОВГУРА» ВОЛОДИМИРА ГЖИЦЬКОГО

Волощук Ю.О.

Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка

У статті зроблено спробу дослідити жанрово-стильову природу роману «Захар Вовгура» В. Гжицького, обґрунтувати модерний характер твору, що полягає в синтезі стильових ознак та жанрових різновидів в єдиній романній формі, простежити взаємодію традицій та новаторства у творі. Уперше визначено місце цього роману в літературному процесі 1920-1930-х років.

Ключові слова: роман, модернізм, соцреалізм, жанровий і стильовий синтез, традиції і новаторство в літературі, українська література 20-30-х років ХХ століття.

Постановка проблеми. Сучасне українське літературознавство переймається проблемою об'єктивного наукового прочитання творчості письменників радянської доби, формування адекватного й повного уявлення про перебіг і здобутки національного літературного процесу ХХ ст., нагальною потребою пересмилення стереотипів тоталітарної епохи. Залишаються пріоритетними завдання осягнення автентичних векторів розвитку та функціонування епіки ХХ ст., жанрово-стильових різновидів, закономірностей, динаміки й модифікацій національного роману як специфічного художнього узагальнення естетично-мистецького руху доби та творчих інтенцій письменника.

У цьому контексті важливе значення має дослідження романного доробку Володимира Гжицького (1895-1973), представника трагічного покоління митців 20-30-х рр. ХХ ст., воркутинського в'язня, свідка хрущовської відлиги, предтечі шістдесятників, автора романів «Чорне озеро» (1929, 1957), «Захар Вовгура» (1932), «У світ широкий» (1960), «Великі надії», «Ніч і день» (1963), «Опришки» («Довбуш», 1933, 1962), «Слово честі» (1968), «Кармалюк» (1971).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Романна творчість В. Гжицького до поч. 2000-х рр. фактично залишалася поза науковим простором. Вульгарно-соціалістична критика 1920-30-х рр. упереджено оцінила епічний доробок письменника, закидаючи йому націоналістичні перекручення та ворожість до основних принципів комуністичного культурного будівництва. У 1960-х рр. А. Халімончук, І. Дорошенко, С. Шаховський прагнули вписати творчість В. Гжицького в канони соцреалізму. 1990-ті рр. ознаменувалися увагою до невідомих сторінок трагічного життєпису митця. Від поч. 2000-х рр. спостерігаємо спроби включити окремі аспекти романістики В. Гжицького в дисертаційні дослідження А. Михайлової («Ерос як естетична й поетологічна проблема української прози 20-30-их років ХХ століття»), О. Філатової («Український роман 20-30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості»), А. Панасюк «Жанрова своєрідність прози Володимира Гжицького у контексті розвитку української прози 20-30-х рр. ХХ ст.».

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. На сьогодні жанрово-стильові особливості романів митця залишаються фактично недослідженими. Особливо це стосується

роману «Захар Вовгура», котрий був виданий напередодні арешту митця, тож не набув широкої популярності в літературознавчих та читацьких колах у 1930-х роках, а в часи переосмислення творчості митця в 1990-2000-х роках був залишений поза увагою дослідників як соцреалістично заангажований. Цей роман ще від 1930-х років визначається як колгоспно-виробничий, хоча така дефініція нині потребує коригування.

Мета статті. Головною метою статті є аналіз жанрового та стильового компонентів роману «Захар Вовгура» В. Гжицького, представлення його як імітації колгоспно-виробничого роману, як художньо вартісного модерного твору, попри наявність у ньому соцреалістичних акцентів.

Виклад основного матеріалу. На нашу думку, у романі «Захар Вовгура» виявилася така модерністська домінанта епічного мислення В. Гжицького, як схильність до синтезу різних жанрових форм, зокрема т.з. колгоспного, шахтарського та соціально-психологічного, інтелектуального романів, ознаки яких тісно переплітаються на ідейно-тематичному, проблемному, сюжетному, образному, мовностильовому рівнях. Хоча за зовнішніми формальними та експліцитними змістовими ознаками «Захар Вовгура» входить у парадигму романістики 1930-х рр., присвячену суспільно-економічним процесам нового часу – індустріалізації та колективізації, він вігідно вирізняється на тлі сотень тогочасних ілюстративних творів, подібних, за З. Голубевою, до «белетризованих виробничих звітів» чи «техніко-інформативних довідників» [2, с. 96]. Нетиповий плужанин, у ранній епічній творчості В. Гжицький засвідчив себе як модерніст, котрий еволюціонував від традиційного до модерного письма, та як національно свідомий митець. Тож у поетиці імітативного колгоспно-виробничого роману наявні глибинні смислові пласти, що не збігаються з канонами соцреалізму. Автор використовує жанр колгоспно-виробничого роману та елементи соцреалістичного пафосу лише як зовнішній антураж, прикриття від «всевидячого ока» провладної критики, насправді ж імітує, пародіює соцреалістичне письмо.

Тематично твір був скомпонований як роман про героїчну працю шахтарів Донбасу та соціалістичну перебудову села. Експліцитна ідея роману, як і вимагає індустріальний чи колгоспний жанр, – уславлення мудрої політики партії в аграрній та промисловій галузях, заклик

до ударної праці, боротьби зі старими формами господарювання, куркульством та шкідництвом. Але між рядками прочитується зовсім інша думка автора. В епоху, влучно названу Т. Гундоровою «союзом політики та естетики» [3, с. 167], В. Гжицький змушений був шукати масковану техніку художньої інтерпретації небезпечної проблематики, зокрема буття маленької людини в умовах «великого світового явища» – у лещатах тоталітарної ідеології. Недаремно ж на подвійний ідейний зміст роману, незважаючи на всі «маскувальні» авторські прийоми, звертала увагу ще радянська критика, зокрема М. Плісецький: «Захар Вовгура» є типовий дворушницький твір. Все тут – починаючи з образів головних героїв і кінчаючи пейзажами – має два змісли, де прихований другий має пряме контрреволюційне значення» [5, с. 77]. Зміст роману дійсно не узгоджується з комуністичною ідеологією виробничого та колгоспного жанрів. Імплицитна ідея роману – осуд тоталітарної системи, що нищить особистість, підмінює загальнолюдські цінності на класові, виробничі. У романі йдеться про духовну трагедію селянина, якого радянська влада позбавила землі й власності, вибила основу з-під його ніг. І вже цей ідейно-змістовий ракурс твору вносить у «виробничий» жанр філософсько-психологічний струмись.

Важливою ознакою індустріального роману О. Філатова вважає зміщення фокусу авторської свідомості «з проблематики метафізичної, характерної для романного дискурсу попередніх років, на конкретику виробничих завдань, які набувають характеру осмисленої діяльності й сенсу життя героїв» [7, с. 22]. Цю ознаку спостерігаємо в романі «Захар Вовгура», де багато уваги приділено виробничим проблемам, труднощам у перебудові села. Але при цьому твір порушує низку одвічних проблем: національних (любов до землі, духовний зв'язок поколінь, збереження національної духовності та історичної пам'яті як найбільшого скарбу), філософських (людське та тваринне начало в людині, життя та смерть, боротьба старого та нового, пошук людиною місця в житті, злочин і покута, село і місто як втілення двох різних світоглядів), морально-етичних (подружнтя вірність і зрада, вільне кохання, шлюб як партнерство, здатність людини до самопожертви), психологічних (душевна роздвоєність людини, її поведінка у стані афекту).

Автор пародіює колгоспно-виробничий сюжет: відповідно до подвійної жанрової структури, одна подієва лінія розгортається в с. Святенському Харківського району, і в ній реалізуються ознаки колгоспного роману, інша – на Буденнівській рудоуправі поблизу м. Сталіного, активізуючи структуру індустріального роману. Обидва подієвих ланцюги мають соціальний характер і пов'язуються в єдине сюжетне ціле образом Захара Вовгури, котрий із с. Святенського під іменем селянина-бідняка Тиховода із с. Гниличок тікає на шахту й там займається шкідництвом. Автор використовує параболічний сюжетний хід, аби ще більш зміцнити ці дві сюжетні складові: у день прибуття героя на шахту до його села з рудоуправи відбуває тов. Кривоніс, а за ним тягнуться й інші робітники-активісти, аби надати допомогу селянам у соціалістичній розбудові Святенського.

У домінуючій соціальній сюжетній лінії роману можна простежити реалізацію композиційно-смыслових блоків, що їх виділила О. Філатова як властиві індустріальному роману: промислово-економічного, соціально-політичного, культурно-побутового [7, с. 26]. Перший смысловий блок роману розкривається в праці героїв у екстремальних умовах, у відображенні їхніх успіхів, рекордів, ліквідації виробничих проривів; другий на рівні персоносфери представили образи «ворогів держави» – буржуазного інженера Грозного, котрий жалкує за імперськими часами й покриває та заохочує дії шкідників на шахті, та куркуля Захара Вовгури, який організовує шкідництво в рідному селі, підбивши куркулів загнати коней, аби не віддавати їх до колгоспу, регулярно влаштовує диверсії на шахті; третій полягає в пропагуванні нових радянських цінностей – трудового ентузіазму колгоспників та шахтарів, колективізму, самопожертви заради спільної справи, невибагливості в побуті, соціалістичної моделі кохання та родини.

Соціальний сюжет розвивається за рахунок типового для індустріально-колгоспної «белетристики» ідеологічного конфлікту – з одного боку, між Захаром Вовгурою, Грозним і прихильними до радянської політики селянами-активістами, шахтарями-ударниками, а з іншого, між Захаром та радянською владою в цілому. Також у романі виокремлюються приватні сюжетні відгалуження, пов'язані з діяльністю головних персонажів: побудова свинарника Севиром Струком; розробка нової техніки Івасиком, його родинні стосунки й любовні «пригоди»; протидія Захара Вовгури радянській владі і його кохання до Галі, суперництво з Непорадою.

Але насправді художньо експлікована діяльність активістів с. Святенського-Шахтарського та шахти № 1 виконує роль «маскувального прийому» для вираження проблемної доміанти твору: осмислення «я» людини в плинні буття за тоталітаризму. Актантною є психологічна лінія, пов'язана з образом Захара. Автор приділяє увагу розкриттю його характеру, почуттів, боротьбі з радянською владою, намагання повернути своє місце під сонцем у зруйнованому більшовиками світі.

Завдяки уведенню у твір любовних стосунків героїв колгоспно-виробнича тема врзноманилася інтимно-психологічним компонентом, а сам роман наблизився до модерної прози 1920–1930-х рр. Інтимно-психологічна сюжетна лінія складається з двох трикутників: Захар – Галія – Непорада, Маруся – Івасик – Оля. Любов у романі тісно переплітається з політикою та класовою боротьбою. На дорозі до серця Галі «куркулеві» і «шкідникові» Захарові стає його сусіда по кімнаті в робітничому гуртожитку, комсомолець Непорада. Із того моменту, коли Вовгура дізнається про залицяння юнака, він вирішує обов'язково закохати в себе дівчину, головне для того, щоб вчинити прикрість Непораді. Адже молодий хлопець є його ідейним ворогом: він комсомолець, ударно працює на шахті, збирається в партію. Захар заздрить йому, бо Непораді легко дається навчання на робітфаці, наприклад, теорія комунізму. Нарешті Захар підозріває Непораду в крадіжці сала, що трапилася на вокзалі ще до їх знайомства. Автор не даремно приділяє цій художній деталі цілий розділ – хоча

експліцитно пригода з салом зображена з гумористично-іронічним пафосом, насправді вона виражає різні конфлікти між «куркулями» та комуністами, котрі відбирають у селян засоби до існування, є символом злочинності нової влади.

Галю до Вовгури тягне його потужна маскулітна енергетика, груба сила, навіть брутальність: «...ти здоровий, сильний, ти коли обнімеш, кості тріщать, ти робітник хороший...», – говорить йому дівчина [4, с. 127]. Коханню Захара до Галі – утілення сексуальності за Фройдом. Його почуття базується на «низових» інстинктах, він прагне володіти, брати, а не давати. У спілкуванні з Галею, садистських діях щодо неї виявляється темна сторона героя, злість на цілий світ загнаного в куток чоловіка-вовкулаки, у якого влада відібрала все: «Він вхопив її в свої обійми, м'яв і тиснув, немов справді хотів добитись, щоб кості тріщали, а вона знемагала й мліла в його обіймах. <...> Раптом забіліли груди. Втратив пам'ять і силу панувати над собою. <...> нелюдський вереск пронизав повітря. Зірвалася на рівні ноги, отверезівши зразу. Обидвома руками вхопилась за перси. По пальцях рясно спливала кров» [4, с. 128]. Зауважимо, що натуралістичні елементи в змалюванні інтимних сцен є не самодостатнім елементом, а важливим художнім прийомом, необхідним для вираження характеру героя, показу боротьби людського та тваринного первнів у його душі. Урешті Галя обирає сентиментального Непораду, але їхні стосунки приречені на «пісноту», набувають характеру дружби за інтересами, любові-філії.

Шлюб Марусі та Івасика Іващенко, на противагу стосункам Вовгури та Галі, побудований на довірі, дружбі та спільності життєвих інтересів, визначених партійною роботою: Маруся – фельдшер і турбується про здоров'я шахтарів та їхніх родин, інженер Івасик проектує нову техніку, аби збільшити видобуток вугілля. У їхньому спілкуванні немає місця еросу. Їхня любов у філософському сенсі – це філія, окрім того, почуття Марусі до Івасика забарвлені альтруїзмом: після зради чоловіка вона без жодних дорікань йде з господи, а коли Івасика поранено вибухом на шахті, виходжує його. Коханка Івасика Оля, на відміну від Марусі, є втіленням сексуальності, жіночності, але при ближчому знайомстві виявляється корисливою, вульгарною, нерозбірливою в статевих зв'язках. Авторська концепція така: щоб подружжя було щасливим, воно має поєднувати і філію, і ерос. Тож ідея «безтілесності» радянської родини приречена на провал. У цьому сенсі символічною деталлю є бездітність пари Марусі та Івасика – свідчення неперспективності такого «правильного» шлюбу. Окрім того, образи Марусі та Івасика можуть бути потрактовані також як уособлення безплідності української радянської інтелігенції.

Характерна для соцреалістичного виробничого роману образно-персонажна система також підлягла трансформації. Персонажі індустріально-колгоспного роману лише на перший погляд чітко поділені на «своїх», позитивних, та «чужих», негативних: до першої групи належать селяни – Севир Струк, колишній наймит Захарового батька, а нині завідувач артільного господарства, коваль Ларивон Ганчар (русифіка-

цію героя підкреслено написанням його прізвища через літеру «А»), його прийомна донька Даша та рідні – комсомолки Оля й Віра Ганчарівни, Олена Рибалчина – та шахтарі – родина комуністів Івасика та Марусі Іващенко, комсомольці Непорада та Галя, секретар партосередку Михайло Бойчун, завідувач шахти Юрій Дивний; до другої – сільські куркулі Захар Вовгура та Микола Чоп, підкуркульник Риндя, «буржуазний» інженер Леонід Прозов (Грозний), Кіра Павлівна, Ольга. Утім така схема виявляється авторським відволікаючим, «маскуючим» прийомом. Партійні функціонери-селяни та шахтарі окреслені автором схематично, функція цих образів – підсилення експліцитно висловлюваної наратором думки про мудру й справедливу політику партії в галузі індустріалізації та перебудови села. Через символічні прізвища чи імена (Непорада, Івасик) автор підкреслює життєву непристосованість, інфантилізм комуністичної «еліти», навмисне не зосереджується на психологічному мотивуванні характерів комуністів, хоча декого з них і наділяє привабливими рисами. Зокрема, образи Марусі та Івасика симпатичні подружньою вірністю, ідеєю шлюбу як партнерства, працелюбністю, ентузіазмом, умінням бачити прекрасне довкола.

Головний герой твору – це негативний персонаж Вовгура (про це свідчить і назва твору), що негипово для індустріального роману. Незважаючи на відведену йому роль куркуля й шахтаря-шкідника, Захар – єдиний персонаж, чий образ поданий не суто функціонально. Увага провладної критики «присиплялась» зокрема його прибраним іменем – Тиховід – та назвою села Гнилички, із якого він нібито приїхав на шахту (актуалізуючи в прізвищі героя народну приказку «в тихому болоті чорти водяться», автор навмисне підкреслював його підлість щодо радвлади, а назвою села хотів показати, що діяльність куркуля ним засуджується, як щось підле, нехороше, «гниле»). Насправді ж Захар – «вольова, непохитна, уперта, досить розумна людина», що було визнано навіть «червоним» критиком М. Плісецьким [5, с. 77]. Цей герой повнокровний, живий, автор фіксує світлотіні його вдачі: національна свідомість, любов до землі і творчої праці на ній, старанність у шахтарській справі, потужна чоловіча енергія, фізична сила, постійність і сталість почуттів, розум, обережність, уміння стратегічно планувати свої дії, сміливість парадоксально поєднуються із прагненням до руйнування ним же створеного в селі й на шахті, із ненавистю, страхом, розгубленістю й моментами слабкості, породженими алієнацією в соціокультурному просторі СРСР. Ці обидва первні втілені в прізвищі героя: вовгура, вовкулака – це людина, подібна до вовка: вона викликає і жалість, і страх, наділена надзвичайною силою та можливостями, але змушена постійно переховуватися, не може знайти свого пристановища [6, с. 255].

Вустами Захара, як у «Чорному озері» через образ Натруса, автор висловлює думку про справжню сутність влади, що відбирає хліб у селян: «Міст вів на Холодну гору. Стерегли його дві великі кам'яні фігури: жінка зі снопом у руці і робітник з молотом, спертим на ковадло. Побачивши їх, міркував уголом, густо лаючись. – Робочий! – цідив презирливо кризь зуби, – і пузо вип'яв, гад!

Потім звернув увагу на жінку. – Де ти зжала ту пшеницю? На мосту? Паразити!» [4, с. 30].

Вибивається за рамки колгоспно-виробничого роману й підтекстове звучання теми голоду. У художніх деталях автор натякає, яке «щастя» (голодне) несуть людям колективізація та індустріалізація: «Ранок зустрів він з прокляттям у Сталіному. Зразу ж на пероні пройняв його страшений холод <...> Хотілося їсти. <...> буфет був пустий» [4, с. 35].

Роман має яскраві символи, приховані за широкою комуністичною риторикою. Так, реалістичний, показаний кризь призму доброзичливого гумору образ «найстаршого колгоспника», 115-літнього діда Антіна Яценка, котрий «пережив панщину, п'ять царів і дванадцять років революції» – насправді може бути потракований як яскравий символ хліборобського світогляду української нації, її легенд, духовних скарбів, історії, зв'язку поколінь, національної пам'яті [4, с. 5]. Він утворює асоціативні паралелі між романом В. Гжицького та кіноповістями «Звенигора» та «Земля» О. Довженка, де аналогіями бачимо образи дідів-«оберегів» національної пам'яті. Паралель зі «Звенигорою» простежується й у сенсі символічного образу скарбів, що можуть бути потраковані як метафорична коштовність культурно-історичної пам'яті народу: у В. Гжицького – панських, захованих у горі, що її розкопує Север Струк, аби побудувати в ній свинарник, у О. Довженка – гайдамацьких, захованих у гробниці, які шукають дід і його нащадки.

Автор, окрім маскування, удається до такого імітаційного прийому, як кітчеве «підкопування» жанру. «Захар Вовгура» щедро насажений характерними ознаками індустріального тексту – детальними описами технології промислових процесів, виробничих нарад і засідань, ліквідації проривів. Роман ніби кореспондує із «сучасними політичними установками, постульованими в документах партійних пленумів і конференцій» [7, с. 3], що видно навіть із самих назв розділів: «Засідання комфрації», «Державі треба вугілля й хліба», «На шахті № 16 прорив», «Рекордна цифра» тощо. Такі соцреалістично заангажовані уривки випадають із загальної стильової тональності твору, у поєднанні з неоромантичними символами, лірично-психологічним пафосом тексту творять поетику дисонансів, мета якої – показати абсурдність, штучність нав'язаного згори соцреалістичного жанру.

Автор використовує ще одну стратегію імітації роману – іронію та бурлеск, які виявляються, зокрема, у тому, що така примітивна подія, як розбудова свинарника, представлена в пафосно високому тоні, ледь не як основна мета життя Севера Струка та Ларивона Ганчара, як головне «трудове звершення» селян. Насправді ж автор підкреслює фальшивість життєвих пріоритетів комуністів важливою символічною деталлю: селяни будують свинарник у старовинній горі, де, за легендою, були заховані панські скарби – автор таким чином висміює підміну справжніх духовних цінностей прадідів на приземлені інтереси нового покоління селян-колгоспників.

Невідповідним соцреалістичному канону є і спосіб вираження авторської позиції. Н. Бернадська зазначає: «...соцреалістичний роман моно-

логічний: у ньому домінує голос позбавленого індивідуальності автора» [1, с. 206]. На противагу цьому в романі В. Гжицького простежуємо дискусію наратора з протагоністом. Так, емпліцитний соцреалістичний наратор оспівує красу шахтарського краю через власне авторське мовлення чи сприйняття позитивних героїв: «Сонце ховалось за височезну піраміду – терикон шахти Смольянки, – найбільшої в Донбасі, і велично виглядала на його багрянотлі піраміда. Івасик і Маруся стали захоплені незрівняно картиною. <...> Здавалось їм, що краса піраміди не поступається перед красою сонця, клуби диму – перед хмарами на далекому обрії, червона заграва від розтопленого металу – перед соняшною загравою на небі...» [4, с. 189]. Захар Вовгура має власне – негативне – бачення Донбасу: «Не сподобався йому з перших кроків. У його околицях зелені ліси, узгір'я, долини, балки, а тут, навколо, де не глянеш, рівний, білий степ, і тільки тут і там підіймаються до неба якісь голуб'ятники і біля них величезні чорні купи, понурі, як могили» [4, с. 36].

Стильова тональність роману неоднорідна. Автор показує себе як майстер реалістичного прозописьма, вдало схоплює характерні деталі портретів, приміщень чи пейзажів. Так, у портреті Захара автор акцентує такі реалістичні художні деталі, як «густе ластовиння», «руда колюча борода, що давно забула дотик бритви» тощо [4, с. 5]. Реалістично, навіть документально, описаний устрій шахти: «...Захар ходив темними ходами, штреками, квершлягами, обізнавався з шахтою. Залазив у верстви, де працювала зарубна машина, подивляв її ланци, що зі скреготом врізувалися в верству, вслухувався в стукіт пневматичних молотків, бачив, як вибухав динаміт, як падали грудки вугілля, як несли їх скрепери схилами і викидали в ноги робітників, а той накидав їх у вагон» [4, с. 50]. У реалістичному ключі, наближеного до письма І. Нечуя-Левицького, подано пейзажі, наприклад, опис села Святого: «Маленьке, чепурненьке тихе... Головою вперлось в гору, що, немов штучний насип, оточила його величезним луком, а ноги у самій річці. Вузкою смужкою білого паперу лежить воно зараз, жовтим очеретом і сірою лозиною обліплене з обох боків» [4, с. 7].

Але загальне реалістичне тло – показ побуту та праці селян і шахтарів, аналіз соціальних причин, що спричинили трагедію селянства, реалістично виписані портретні, пейзажні, інтер'єрні замальовки – поєднуються з неоромантичними характером героя та увагою до української історії й національних проблем, із неореалістичними ліричним психологізмом, увагою до внутрішнього світу героя та філософських проблем буття, з експресіоністичними, імпресіоністичними, соцреалістичними, натуралістичними стильовими елементами. Так, неоромантичний характер Вовгури виявляється в тому, що герой фактично один протистоїть усій тоталітарній системі влади. Трагічного романтичного пафосу надає романові мотив вічних блукань, неприкаяності персонажа та загибель Вовгури на порозі рідного дому від кулі сторожа. Саме прізвище героя несе в собі романтичний код: окрім того, що Вовгура, за Б. Грінченком, – це синонім слова вовкулака [6, с. 255], це прізвище має давнє козацьке

походження: Вовгура-Лис – безстрашний ватажок загону українських козаків, сподвижник М. Кривоноса; такий псевдонім взяв собі й сотник Верхньодніпровського полку Армії УНР Григорій Гриненко. Даючи таке прізвище своєму героєві, автор підкреслював, з одного боку, його питому українськість, причетність до славної історії предків, а з іншого боку, натякав на те, що Захар врешті-решт зазнає поразки й буде фізично знищений радянською тоталітарною системою, як було ліквідоване колись козацтво царями та армія УНР більшовиками.

Вражаючими є неореалістичні психологічні студії межових душевних станів Захара, зокрема сцена забиття коня, що містять водночас елементи експресіонізму та натуралізму: «Вершник не вгамовувався, навпаки лють у ньому зростала. Вигукуючи якісь тваринні, божевільні крики, він почав шмагати сивого кінцем підмерзлого, мокрого повода. <...> дріт прикіпав до шкіри, летіла біла шерсть і на місці вдару виступали спухлі сині бесамани <...> Під вершником і кінь збожеволів. Ніздрі йому дико роздулись, а білу гриву й хвіст підхопив на крилах розбуджений низовий вітер. <...> У його (Захара. – Ю. В.) маленьких, але колючих очах грала страшна, безмежна злоба. Лице тріскало від надмірного приливу, а в кутках уст біліла слина... <...> страшно виглядали люди на, озвіріла з люті» [4, с. 9-10]. Автор гіперболізує межовий стан героя, ампліфікуючи лексеми «лють», «злоба», акцентуючи такі деталі його зовнішності та поведінки, як «тваринні, божевільні крики», «маленькі, колючі очі», тріскаюче «від надмірного приливу» лице, удаючись до зооморфного порівняння почуттів Захара зі станом собаки на цепу чи зловленого в пастку кабана. Жорстокість поведінки Захара підкреслено зображенням болю коня, вираженого в таких художніх деталях, як «дріт прикіпав до шкіри», «болючі шмагання», «летіла біла шерсть», «спухлі сині бесамани».

Аналогічні експресіоністичні емоції викликають комуністи та все, що ними збудовано: «З'явилося непереможне бажання нищити. Правдиву, божевільну насолоду могли дати тільки руїни всього міста, трупи й кров його людности!.. – Набудували, гади! – шипів. – Обдерли зі шкіри мужика і набудували палаців! Коли б можна дістати такого динаміту, щоб півземлі ним висадити в повітря, або хоч це місто прокляте, щоб не блистіло так нахабно!» [4, с. 35]. Силу ненависті героя підкреслено мікробобразами «трупів», «крови», «руїн», «вибуху». Ці почуття Вовгури є ключем до розуміння справжнього ставлення автора до більшовицької влади, за ними прихований експліцитний наратор. Такі психологічні студії рядки дозволяють говорити про лобювання антиколоніального, антимосковського дискурсу у великій прозі митця й «випадають» із рамок колгоспно-виробничого жанру.

Реалістичний пейзаж автор також часто оновлює ліричними імпресіоністичними елементами, як М. Коцюбинський у повісті «Fata morgana», пропускає його через сприйняття героїв, додаючи кольористики та звукових образів: «У долинах, балках ранками свіжими молочний туман,

на небі круглі, пухкі, як шматочки вати, хмаринки, а по землі тихі тоненькі шнурочки потоків, на м'яких, цукрово-сірих дорогах, боязко шепотіли про весну. А як виходило на небо сонце, вітер ніс звідкись здалека солодкий запах сріблених снігів, і тоді чогось шумніше гомоніли потоки, і тоді чогось буйніше текли...» [4, с. 59-60]. Цей пейзаж відтінює розквіт почуттів Івасика та Марусі. Такий спосіб творення притаманний не лише для традиційно сільського, але й для урбаністичного краєвиду: «У ногах його лежало велике, могутнє місто. Немов глибока, синя долина заросла мільйонами вогняних квітів, більших і менших, зібраних у пучки, разки, гірлянди синіх, червоних і білих, а над ними, як величезний лямпійон – місяць. З тієї синьої долини підіймались білі дими, з середини її йшов приглушений гомін...» [4, с. 34-35].

Топос Сталіно автор малює за приписами соцреалізму, обіграючи аудіально-візуальні риси індустріального міста: «Сталіно – це суворе місто енергії і вогню, місто безупинного руху й росту, місто чітких і рівних ліній – заслужено дістало ім'я вождя партії. <...> Бадьоро ревли гудки, здалека шуміли якісь мотори, десь дзвенів метал...» [4, с. 36]. Донецькі степи у візії В. Гжицького постають оплутаними «павутиною електродротів». Семантичним кодом донецького краю виступають «чорні терикони» й безликі «села кам'яні», «містечка нові радянські», що виглядають насправді «таборами військовими» [4, с. 188]. На нашу думку, такий контраст у виборі художніх засобів – модерністських для зображення села Святенського, столиці УРСР Харкова й соцреалістичних для змалювання Донбасу – потрібен автору для того, аби підкреслити різний настрій, різну сутність цих топосів: село як втілення миру, душевного спокою, звичний ареал існування українця, Харків як втілення культури, мистецтва, творчого неспокою – і Сталіно як уособлення постійного руху, важкої праці, місто, де є своя суворая поезія, але людина все ж відчуває себе там незатишно.

Висновки і пропозиції. Отже, індустріально-колгоспний роман В. Гжицького лише частково відповідає заявленим жанровим ознакам роману «про шахтарів та колгоспників». Завдяки прийому маскування, підтексту, іронії, бурлеску, кітчевого «підкопування», національній та філософській проблематиці, еротичним мотивам, яскравим символам та художнім деталям, ліризації та драматизації наративу, заглибленню епіки в психологічний стан героїв, неоромантичному первню в характері героя, наснаження тексту імпресіоністичними, експресіоністичними, натуралістичними пасажами твір читається як імітація, пародія індустріально-колгоспного жанру й може бути визначений як соціально-психологічний, інтелектуальний неореалістичний роман із супутніми виразними національно-філософським жанровим та неоромантичним стильовим компонентами. Соцреалістичні елементи в пафосі та сюжеті роману в поєднанні з довершеними психологічними студіями душі героя, яскравими символами творять поетику дисонансів, яка підкреслює абсурдність, штучність нав'язуваних соцреалізмом жанрово-стильових приписів.

Список літератури:

1. Бернадська Н. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Ніна Бернадська. – К.: Академвидав, 2004. – 368 с.
2. Голубева З. Український радянський роман 20-х років / Зінаїда Голубева. – Х.: Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – 215 с.
3. Гундорова Т. Реалізм і неоромантизм в українській літературі початку ХХ ст. / Тамара Гундорова // Проблеми історії та теорії реалізму української літератури ХІХ – початку ХХ ст.: зб. наук. пр. / відп. ред. М. Т. Яценко. – К.: Наук. думка, 1991. – С. 166-191.
4. Гжицький В. Захар Вовгура: роман / Володимир Гжицький. – Х. – К.: [б. в.], 1932. – 300 с.
5. Плісецький М. Чорне озеро українського фашизму / Марко Плісецький // За марксо-ленінську критику. – 1934. – № 8. – С. 65-82.
6. Словарь української мови: у 4-х т. / упор. Б. Грінченко. – К., 1958. – Т. 1: А – Ж. – 494 с.
7. Філатова О. Український «виробничий» роман: текст і контекст / Оксана Філатова // Вісн. Черкас. ун-ту. Серія: Філологічні науки / гол. ред. А. І. Кузьмінський. – Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2011. – Вип. 208. – С. 21-28.

Волощук Ю.А.

Полтавский национальный педагогический университет
имени В.Г. Короленко

ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РОМАНА «ЗАХАР ВОВГУРА» ВЛАДИМИРА ГЖИЦКОГО

Аннотация

В статье анализируется жанрово-стилевая природа романа «Захар Вовгура» В. Гжицкого, обосновывается модернистский характер произведения, который заключается в синтезе стилей и жанровых разновидностей в единой романной форме, прослеживается взаимодействие традиций и новаторства в произведении. Впервые определено место этого романа в литературном процессе 1920-1930-х годов. **Ключевые слова:** роман, модернизм, соцреализм, жанровый и стилиевой синтез, традиции и новаторство в литературе, украинская литература 20-30-х годов ХХ века.

Voloshchuk Y.O.

Poltava National Pedagogical Korolenko University

GENRE AND STYLE FEATURES OF THE NOVEL «ZAKHAR VOVGURA» BY VLADIMIR GZYTSKIY

Summary

This article reveals the genre and stylistic peculiarities of the novel «Zakhar Vovgura» by V. Gzhytskiy and the author tries to consider the modern peculiarities of the novel which is embodied in the synthesis of styles and of genre varieties in the only novel form, the correlation between traditions and innovative approach was distinguished. The role of this novel by V. Gzhytskiy in the literary process of the 1920-30 years was for the first time evaluated.

Keywords: novel, modernism, socialist realism, genre and stylistic synthesis, tradition and innovation in the literature, Ukrainian Literature of the 20-30 years of 20 century.