

Міністерство освіти і науки України
Державний заклад „Луганський національний університет
імені Тараса Шевченка”

На правах рукопису

КОНОВАЛОВА ОЛЕНА ІВАНІВНА

УДК 821.161.2-3Шиян

**ПРОЗА АНАТОЛІЯ ШИЯНА:
СОЦРЕАЛІСТИЧНИЙ ДИСКУРС**

10.01.01 – українська література

Дисертація

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник –
Пінчук Тетяна Степанівна,
кандидат філологічних наук,
професор

Старобільськ–2016

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ.....	9
1.1. Соціалістичний реалізм у літературознавчому дискурсі	9
1.2. Проблеми вивчення творчості Анатолія Шияна в контексті доби	25
Висновки до розділу 1	43
РОЗДІЛ 2. ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КЛЮЧОВИХ ІДЕОЛОГЕМ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ В ПРОЗІ АНАТОЛІЯ ШИЯНА	46
2.1. Ідейно-тематичне й художнє становлення ранньої творчості митця	46
2.2. Тема виробництва та її реалізація у творах письменника 30-х років.....	64
2.3. Радянська дійсність та ключові ідеологеми соціалістичного реалізму: оприявлення на ідейному й текстовому рівнях.....	84
Висновки до розділу 2	101
РОЗДІЛ 3. НАЦІОНАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ І ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА У ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ ШИЯНА: ВІЗІЯ ТА РЕВІЗІЯ	105
3.1. Національний складник соцреалістичного дискурсу в прозописьмі Анатолія Шияна	105
3.2. Офіційна інтерпретація воєнних подій крізь призму художньо-публіцистичних творів.....	122
3.3. Художня модель війни як результат авторської рецепції.....	142
Висновки до розділу 3	162
ВИСНОВКИ	166
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	173

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасне переосмислення літератури радянської доби та соціалістичного реалізму як її провідного методу потребує детального аналізу доробку письменників ХХ ст., які творили в межах соцреалістичного канону й були „продуктом” радянської епохи. Один із них – Анатолій Іванович Шиян (1906–1989) – прозаїк, драматург, відомий читацькому загалу за романами „Магістраль”, „Гроза”, „Хуртовина”.

Прижиттєва критика зараховувала цього автора до когорти творців української радянської літератури. Утім, сьогодні творча спадщина А. Шияна залишається поза увагою літературознавців. З одного боку, це можна пояснити, тим, що його зараховують до виключно радянських письменників, чий творчий доробок апріорі не може зацікавити чимось особливим. З іншого, – новітні дослідження української літератури радянського періоду ведуться в національній науці лише неповних десять років, та й то переважно зосереджені на загальних питаннях і поодиноких постатях (А. Головка, О. Довженко, О. Гончар). Відповідно, для об’єктивного уявлення про специфіку художньої творчості доби соцреалізму необхідний аналіз якомога ширшого її спектру.

З дослідницького погляду, постать А. Шияна підходить якнайкраще, оскільки його творча діяльність від першої публікації 1928 р. й до смерті в 1989 р. збіглася в часі із зародженням, становленням та подальшим згасанням соцреалізму в українській літературі. На сьогодні немає комплексних студій, у яких з сучасних позицій було б проаналізовано доробок письменника крізь призму соцреалістичного дискурсу. Усе це зумовлює актуальність і наукову новизну пропонованої розвідки.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі української літератури ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. Обраний напрям дослідження відповідає межах розвитку сучасної літературознавчої

науки в Україні, входить до кола наукових проблем, що пов'язані з розробкою теми „Документалістика початку XXI століття: проблеми теорії та історії” (номер державної реєстрації 0113V001780) кафедри української літератури ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. Тему дисертації затверджено Вченою радою ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка” (протокол № 3 від 27 жовтня 2012 р.) та схвалено на засіданні Бюро наукової ради НАН України з проблеми „Класична спадщина та сучасна художня література” Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (протокол № 5 від 27 грудня 2012 р.).

Мета дисертаційної роботи полягає в комплексному осмисленні творчого доробку українського радянського письменника А. Шияна крізь призму соцреалістичного дискурсу літератури ХХ ст.

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- здійснити огляд праць, присвячених соціалістичному реалізму, дослідити теорію соцреалістичного дискурсу та обґрунтувати підхід до його тлумачення;
- відтворити життєвий і творчий шлях А. Шияна, визначити характер рецепції його творчості в критиці та літературознавстві радянського періоду;
- проаналізувати особливості реалізації виробничої теми, творення й функціонування ключових радянських ідеологем у творах письменника;
- визначити шляхи й авторські прийоми реалізації соцреалістичного дискурсу в прозі А. Шияна на проблемно-тематичному, поетикальному та образному рівнях;
- висвітлити авторську візію Другої світової війни та шляхи її оприявлення.

Об'єкт дослідження – прозові твори А. Шияна, написані в період з 1928 до 1982 рр.

Предмет дослідження – соцреалістичний дискурс у прозі письменника, особливості його функціонування.

Матеріалом дослідження є твори „Баланда” (1930), „Війна” (1928), „Галерія” (1931), „Гітлерові – посіпаці, скаженому собаці” (1943), „Гроза” (1936), „Жолобок” (1931), „Землею рідною” (1942), „Зрадниця” (1942), „Імандра” (1931), „Лісокради” (1928), „Мавра” (1928), „Магістраль” (1934), „Марія Фастова” (1947), „Навколо Європи” (1959), „На голубій Десні” (1946), „Ні, ти плакати не будеш!” (1942), „Олексій Фещенко” (1931), „Олена Семенівна Хобта” (1951), „Партизанський край” (1946), „Пропаші” (1942), „Розплата” (1941), „Савел Калюжний” (1929), „Світляки” (1940), „Сестро моя” (1942), „Товариші” (1928), „Тут буде освоєна земля” (1948), „Хуртовина” (1979 – 1980); архівні документи (фонд Анатолія Шияна № 448 в Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтв України).

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять праці, присвячені аналізу методу соціалістичного реалізму (Н. Бернадська, І. Голомшток, Б. Гройс, Т. Гундорова, Х. Гюнтер, І. Дзюба, Є. Добренко, І. Захарчук, К. Кларк, О. Роготченко, В. Хархун); студії з теорії дискурсу (Н. Арутюнова, М. Бахтін, Л. Буянова, С. Денисова, Ю. Караулов, О. Кубрякова, Ю. Степанов, І. Юшковець); наукові розвідки та літературно-критичні матеріали про життя і творчість А. Шияна (К. Волинський, А. Іщук, Ю. Кобилецький, Ю. Мушкетик, О. Стаєцький, А. Стучевський, Д. Шлапак). Також ми спираємось на роботи В. Агеєвої, Б. Буряка, В. Дончика, М. Жулинського, О. Журбиної, Ю. Коваліва, Д. Наливайка з історії української літератури ХХ ст.

Методи дослідження. На основі системного підходу до інтерпретації доробку письменника в дисертації використано загальнонаукові та спеціальні методи дослідження, зокрема: біографічний (вивчення життєвого та творчого шляху А. Шияна в нерозривній єдності, визначення тем і мотивів його творів); історико-генетичний (аналіз виникнення й розвитку методу

соціалістичного реалізму); культурно-історичний (вивчення тоталітарної епохи й функціонування методу соціалістичного реалізму в літературі XX ст.; дослідження процесу становлення А. Шияна як радянського письменника); структурний (розгляд тематики й проблематики, композиції, фабули, образів прозових творів); метод наукової індукції (вивчення архівних джерел та їхня систематизація); теоретичне узагальнення (уточнення поняттєвого апарату, літературознавчої сутності понять „соціалістичний реалізм”, „дискурс”, „соцреалістичний дискурс”); елементи психологічного методу. Для зіставлення наукових думок, поглядів на природу соціалістичного реалізму як художнього явища, його сприйняття / заперечення в історії літератури залучено компаративний метод дослідження. Текстуальний метод, а також прийоми герменевтики та рецептивної естетики використано під час аналізу конкретних прозових творів.

Наукова новизна отриманих результатів зумовлена тим, що в дисертації:

– *уперше* системно досліджено життєвий і творчий шлях українського радянського письменника А. Шияна (із залученням архівних матеріалів), здійснено ґрунтовний аналіз літературно-критичної рецепції його творчості в критиці та літературознавстві;

– *уведено* в науковий обіг опис творчого доробку А. Шияна-соцреаліста, здійснено комплексний аналіз художньої спадщини митця, зокрема визначено тематику, проблематику, образну систему, особливості творчої лабораторії, творення й функціонування ключових радянських ідеологем;

– *удосконалено* інтерпретативну модель виробничої прози А. Шияна (крізь призму психологізму та індивідуалізації) і авторської візії Другої світової війни;

– *набуло подальшого розвитку* осмислення проблем соціалістичного реалізму й соцреалістичного дискурсу з погляду сучасної наукової парадигми.

Теоретичне значення роботи полягає в розширенні уявлення про соціалістичний реалізм в українській літературі та в розгляді творчості А. Шияна-соцреаліста, особливостей його мистецької лабораторії крізь призму соцреалістичного дискурсу. Матеріали дисертації сприятимуть подальшій розробці проблеми соцреалістичного дискурсу в історії української літератури ХХ ст., стануть елементом сучасного переосмислення історії національної літератури радянського періоду.

Практичне значення одержаних результатів. Результати роботи можуть бути використані при вивченні історії української літератури ХХ ст. у вищих навчальних закладах, при розробці та підготовці вишівських курсів з історії української літератури, спецкурсів і спецсемінарів, при підготовці навчальних посібників та підручників для студентів гуманітарних спеціальностей, при написанні курсових, дипломних, магістерських робіт, а також сприятимуть подальшим дослідженням українського соцреалізму.

Апробація результатів дослідження. Робота в повному обсязі обговорювалася на засіданні кафедри української літератури ДЗ „Луганський національний університет імені Тараса Шевченка”. Результати дисертації були апробовані на XII Міжнародній конференції молодих учених Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ, 2013); Міжнародній науково-практичній конференції „Чинники розвитку філологічних наук ХХІ століття” (Львів, 2014); X Міжнародній науковій конференції „Актуальні наукові дослідження в сучасному світі” (Переяслав-Хмельницький, 2016); I Міжнародному науковому інтернет-семінарі „Мова. Література. Історія. Культура. Проблеми вивчення та викладання” (Ланьчжоу, КНР, 2016); VIII Всеукраїнській науково-практичній конференції „Перший крок у науку” (Луганськ, 2013); Всеукраїнській науковій конференції „Запорожжя в

гуманітарному дискурсі” (Запоріжжя, 2013, 2015); VII Всеукраїнській науковій конференції „Документалістика початку XXI століття: проблеми теорії та історії” (Луганськ, 2013); XII Всеукраїнській науковій конференції „Слобожанщина: літературний вимір” (Луганськ, 2014); Всеукраїнській науково-практичній інтернет-конференції студентів, аспірантів, молодих учених „Мови та літератури в полікультурному суспільстві” (Маріуполь, 2014); Всеукраїнській науково-практичній конференції „Слобожанська бесіда – 8. Екологія мови – екологія людських стосунків” (Старобільськ, 2015); Всеукраїнській науково-практичній конференції студентів і молодих учених „Антропоцентрична скерованість сучасної наукової лінгвістичної парадигми” (Миколаїв, 2016), XIII Всеукраїнській науковій конференції „Слобожанщина: літературний вимір” (Старобільськ, 2016); наукових читаннях „Українська література від давнини до сучасності: парадигми, напрямки, проблеми” (до 105-річчя від дня народження доктора філологічних наук, професора Михайла Давидовича Бернштейна) (Запоріжжя, 2016).

Публікації. Основні результати дисертаційної роботи висвітлено в 15 наукових статтях, з яких – 7 у спеціалізованих фахових виданнях України та 2 у зарубіжних.

Структура та обсяг роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел, який налічує 199 позицій. Загальний обсяг роботи становить 193 сторінки, із них – 172 основного тексту.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Соціалістичний реалізм у літературознавчому дискурсі

Сучасне українське літературознавство характеризується побудовою негативно маркованої реальності наукового осмислення тоталітарного дискурсу. Як наслідок, це заважає витворенню нової культурної парадигми, заганяє літературу в глухий кут крайнощів, переполяризуючи твори класичної літератури радянської доби, розглядаючи їх лише з погляду, зорієнтованого на негативну конотацію цілого культурного проекту XX століття – соціалістичного реалізму. Справедливим є твердження О. Сінченка про те, що „наріжним каменем сучасного осмислення соціалістичного реалізму в Україні лишається проблема його аксіології й мистецького статусу” [135, с. 54]. Це пов’язано із тенденціями, присутніми в масовій свідомості та психології людей – представників пострадянського світу, адже „комунізм ще свіжий у пам’яті людей, ще не виростили ми жодного покоління людей поза його межами” [13, с. 40]. І це дійсно так, саме психологічно-ментальна блокада не дозволяє сформувати об’єктивний погляд на соціалістичний реалізм.

Дослідженням соціалістичного реалізму займалося й сьогодні займається багато науковців з усього світу. Нас цікавить літературознавчий аспект наукової парадигми осмислення феномену. За радянських часів це питання порушували З. Голубєва [33], Д. Марков [109 – 111], А. Синявський [134], А. Упіт [146], Ю. Хатюнін [152] та ін. У колі сучасних літературознавців радянська епоха та соціалістичний реалізм стали предметом наукового інтересу Ю. Борева [17], Г. Веселовської [27], І. Голомштока [32], О. Гребенник [39], В. Гриневича [40; 41], Б. Гройса [42], Т. Гундорової [48 – 50], Х. Гюнтера [52; 53], І. Дзюби [56; 57], Є. Добренка

[59 – 62], М. Жулинського [66], І. Захарчук [69 – 73], К. Кларк [84; 85; 198], Ю. Коваліва [105], Т. Круглової [96], Т. Лахузена [102], К. Машкової [112], О. Морозова [115], Д. Наливайка [119], О. Сінченка [135], В. Хархун [150; 151]. Учених цікавлять питання термінологічної оформленості, джерельної бази, трансформації та етапів розвитку соціалістичного реалізму. Багато уваги приділено питанням ідеології та літератури, політичного/соціального замовлення, радянської міфології тощо. Майже всі дослідники говорять про необхідність перегляду, переосмислення та нового вивчення культури радянської доби, її основних кодів.

Соціалістичний реалізм як панівний метод культури проіснував із початку 1930-х (1932 р.) до початку 1990-х рр. У цей час культура загалом і література зокрема отримали виняткове, небувале становище в соціумі, оскільки були поставлені на службу держави як найбільш дієві важелі впливу. Культура сприймалася як „інтегральна зброя політичного контролю [...], єдиний механізм виробництва образу самої влади” [61, с. 7]. Література, а конкретно – соціалістичний реалізм, були покликані виховувати громадянську та політичну зрілість людей.

На Першому Всесоюзному з’їзді радянських письменників (1934) своєрідність методу соцреалізму обстоювали А. Жданов, М. Бухарін, М. Горький, А. Луначарський. У результаті виступів та „обміну думками” його сутність було офіційно закріплено в Статуті Спілки радянських письменників як правдиве, історично конкретне зображення дійсності в її революційному розвитку. „Соціалістичний реалізм, – говорив М. Горький, – утверджує буття як дію, як творчість, мета якої – безперервний розвиток найцінніших індивідуальних можливостей людини” [35]. Саме З’їзд остаточно затвердив за соцреалізмом статус єдиного методу в літературі. З часом він став методом політичної маніпуляції, „автори-соцреалісти прагнули, щоб у свідомості читача художній світ повністю ототожнився з реальним, а його форма не відволікала читача від змісту” [135, с. 57].

Навколо соціалістичного реалізму завжди точилися дискусії: у період з початку 1930-х до 1934 рр. вони були спрямовані на „боротьбу за метод” (мова, формалізм, загальна теорія соцреалізму); у 1940 – 50-х рр. ці дискусії стосувалися теорії безконфліктності, проблеми типового, „позитивного героя”; у 1960 – 70-х рр. – питання природи та трансформації соціалістичного реалізму в якості „відкритої системи” (з метою розширити межі уявлення про літературу). Дискусія середини – кінця 80-х рр. стала підсумковою в науковому дискурсі радянського часу. Однак з розпадом СРСР полеміка навколо методу не вщухла. Початок 90-х ознаменувався новою хвилею наукових пошуків та переосмисленням здобутків літератури радянської доби (дискусії в журналах „Питання літератури”, „Слово і час”).

Уже в 30-х рр. канонізована владою доктрина соцреалізму дійшла свого апогею й до другої половини ХХ століття майже не видозмінювалась. Застигла система катастрофічно не встигала за реаліями та розвитком суспільного життя. Саме тому радянські критики всіма можливими методами намагалися реанімувати її, розширити літературну базу, на якій розбудовувалося поняття, подолати кризу. У 1954 році, на Другому з’їзді письменників СРСР, у результаті активних дискусій виведено нову формулу трактування соцреалізму: „єдність методу – різноманітність стилів”, яка легітимізувала використання різних стильових прийомів у мистецтві. Також вона „дозволяла утримати під «шапкою» соцреалізму творчість багатьох прозаїків та поетів, явно орієнтованих не на життєподібність, а на умовні форми зображення” [142, с. 301]. Радянський дослідник Б. Буряк у праці „Образ нашего современника” називав соціалістичний реалізм „найдосконалішим методом бачення світу” [21, с. 128].

70-і рр. ознаменувалися спробою розширити естетико-художню генезу літератури соціалістичного реалізму та розробкою теорії „історично відкритої системи правдивого зображення життя”, яку досліджував радянський учений Д. Марков. Він трактував соціалістичний реалізм як

„естетичне вираження соціалістично усвідомленої концепції світу та людини” [110, с. 286]. Суть теорії полягала в тому, що при збереженні головного принципу (зображення життя в революційному розвитку й у світлі комуністичного ідеалу) соцреалізм допускав використання будь-яких художніх прийомів, запозичених із будь-яких художніх систем. Дослідник наголошував, що „вихідним залишається його [соціалістичного реалізму – прим. наша] розуміння як системи, історично відкритої правді життя, соціальному та художньому прогресу [...] у межах системи (на те вона й система!) забезпечується надзвичайна широта естетичних можливостей методу” [111, с. 10]. Ще одне тлумачення методу представлено радянським науковцем Л. Тимофєєвим і виявлялося „в інтерпретації подій минулого у світлі тих подій, які є цікавими для нас сьогодні” [143, с. 337].

На початку 80-х рр. своє бачення змін у методі подав Л. Новиченко („Вічно новий реалізм...”). Він наголошував на трансформації методу відповідно до історичного руху життя й самого художнього пізнання. Зокрема, це відобразилося на зростанні уваги до долі людини, з пильним інтересом до окремої особистості. За твердженням дослідника, „соціалістичний реалізм являє собою реалізм нового типу, в основі якого лежить соціалістична концепція світу та людини. Як творчий метод він є вищим етапом у розвитку і реалістичних, і, у певній мірі, нереалістичних, але здатних розкрити життєву правду типів художнього мислення (скажімо, романтизм)” [123, с. 23 – 24]. Досягненням соцреалізму на цьому етапі стало збереження „широкого «епічного», тобто соціального, бачення світу і людей, і, разом з тим, наближення впритул до конкретної особистості” [Там само, с. 7].

Ключовими джерелами методу соціалістичного реалізму в радянському літературознавстві були реалізм, романтизм та класицизм. А. Упіт характеризував соцреалізм як „останній етап реалізму і разом з тим його найвищий і завершальний ступінь” [146, с. 179]. М. Бухарін дотримувався

подібної думки, убачаючи різницю лише в тому, що соцеалізм „у центрі уваги ставить зображення будівництва соціалізму, боротьби пролетаріату, нової людини і всіх складних «зв'язків та опосередкованостей» великого історичного процесу сучасності” [126, с. 501]. А. Синявський (Терц) у праці „Що таке соціалістичний реалізм” (1959) відстоював класицистичне коріння методу й визначав пізній соцреалізм як „напівкласичне напівмистецтво не зовсім соціалістичного зовсім не реалізму” [134].

Митці, які працювали в межах соцреалізму, дотримувалися таких ключових принципів: народність (герої – вихідці з народу, зазвичай робітники та селяни); партійність (превалювання партійної правди над правдою життя, показ революційної боротьби на шляху до „світлого майбутнього”); масовість (орієнтованість літератури на смаки середньостатистичного читача, як наслідок – спрощеність тем, художніх прийомів, проблематики творів); прозорий алегоризм; домінування офіційної риторики; ідеологічна однозначність тощо. Оскільки „ключова для епохи ідея ударництва” [9, с. 16] перейшла з виробничої площини в літературу, мистецький процес характеризувався кількісними, а не якісними показниками. Саме тому митці часто заміняли поетологічні правила власне ідеологічними директивами, а виклад вели з опорою на фактичні/технічні подробиці й супроводжували потужною установкою на публіцистичність.

Отже, дослідження соцреалізму в радянську добу зводилося до пошуку перспективних шляхів розвитку методу, напрямів його безперервного розширення. Літературознавці відверто ігнорували кризу методу, що виникла й поглиблювалась у другій половині століття, розробляючи на противагу теорію соцреалізму як історично відкритої системи правдивого зображення життя, яка відображала динамічність процесів розвитку нової, соціалістичної культури. Радянське бачення соцреалізму демонструє однобоке сприйняття методу та відсутність критичного осмислення явища.

З розпадом СРСР актуальний у радянському літературознавчому дискурсі моністичний підхід зазнав концептуального розщеплення. У пострадянському науковому просторі сформувалися й сьогодні існують два методологічні підходи – заперечення та прийняття соцреалізму. Перша реакція в пострадянському суспільстві та науковій думці про соціалістичний реалізм – тотальне заперечення. Яскравий приклад – збірка „Порятунок від міражів. Соцреалізм сьогодні” (Москва, 1990). В одній зі статей збірки читаємо: „Методу вже немає, але теорія, яка його вивчає, зберігає офіційний статус, що заважає розвитку нашої літератури та сприяє її ізоляції у світі” [132, с. 26]. Ю. Ковалів [105] також наголошує на тому, що соцреалізм припинив своє існування одразу після розпаду Радянського Союзу.

Дослідниця Л. Медвідь ставить під сумнів існування соціалістичного реалізму як художнього явища, оперуючи відсутністю цілісності й системності: „У підложжі соцреалізму замість пізнання закладена політична догма, стиль підмінює компіляція, систему – партзамовлення, доцільність замінена демагогією, а дійсність – видимістю” [137, с. 50]. „Підпорядкованість «естетичних» оцінок політичним міркуванням та кадебістській спостережливості не викликає сумніву [...] Ніякого мистецтва «соцреалізму» немає, а є лише кон’юктурна псевдокультура, спроможна лише на виробництво макулатури” [27, с. 275], – дотримується подібної думки Г. Веселовська. Дослідниця К. Кларк називала радянське мистецтво формою пропаганди, яка позбавлена будь-яких естетичних характеристик, а основний ідеологічний зміст літератури радянської доби втілює „основний сюжет” („master plot”), він є „константою, яка пов’язує більшість романів у сталінський період, і, меншою мірою, також у пострадянські часи. Я б навіть сказала, що це і є соціалістичний реалізм” [198, с. 5].

Разом з тим ряд сучасних науковців у своїх роботах репрезентують більш лояльний підхід до означеного питання. Так, Є. Надточій справедливо зауважує, що „сучасне голе заперечення соціалістичного реалізму лише

поглиблює його владу над літературою” [118, с. 114]. Спираючись на реальні тенденції розвитку вітчизняної літератури, критики вважають правомірним говорити про соціалістичний реалізм як про „конкретно-історичний етап, художній напрям у літературі та мистецтві 1920-х – 1950-х рр.” [104, стб. 1013]; певну естетичну реальність, без урахування якої не буде повною загальна картина художнього розвитку в XX столітті [34]. Є. Добренко визнавав факт існування соцреалізму, але дотримувався тези про безпосередній відбиток тоталітарної ідеології на ньому [59].

Зацікавленість „совєтським” у останні десятиліття, яка прийшла на зміну майже повного його заперечення, а згодом – простого ігнорування, на думку В. Хархун [150], пов’язана з бурхливим розвитком ринкових відносин, які вимагають від сучасної людини дорослих рішучих дій і зіштовхуються з непереборною ностальгією за „совєтським” дитинством, у якому моделі поведінки та світ загалом наперед означувала влада.

Серед представників сучасної наукової спільноти також немає одностайності щодо джерел соціалістичного реалізму. М. Попович розділяв реалістичну позицію радянських науковців, наголошуючи лише на формальних відмінностях у вигляді „романтичних додатків”: „романтична мрія нібито повинна була трошечки піднести бачення світу, зіставляючи реальність із соціалістичною метою, до якої життя прямує” [129, с. 251]. І. Голомшток у праці „Тоталітарне мистецтво” також відстоює думку реалістичного походження методу, однак, з деяким уточненням: „«У формах самого життя» він [соцреалізм – прим. наша] відображав не дійсність, а ідеологію, міф, нав’язаний у якості реальності, та бажане, яке видавали за дійсність. І цю ідеологію він відображав правдиво” [32, с. 186]. Відповідно, реалізм – спосіб сприйняття світу, соцреалізм – спосіб уведення у світ особливого типу сприйняття. О. Морозов дотримувався протилежної думки, зазначаючи, що лише романтизм є складником соціалістичного реалізму, що „сприяє пробудженню революційного ставлення, яке практично змінює світ”

[115, с. 25]. Є. Добренко називає його культурним феноменом дуальної природи: „Нервом соцреалізму завжди була дихотомія двох начал – «реалістичного» та «романтичного»” [60, с. 5]. Класицистичність соціалістичного реалізму відстоювала Л. Медведюк, доводячи, що жорстока нормативна естетика класицизму типологічно схожа з „марксистсько-ленінською концепцією художньої творчості” [113, с. 13]. Б. Гройс заперечував належність методу до класицизму попри „широке використання в художніх композиціях класичних елементів” [42, с. 43]. Натомість дослідник убачав у мистецтві соцреалізму поворот до художньої манери російського реалістичного живопису XIX століття та стратегію російського авангарду, уважав, що метод реанімував ідеали авангарду, ставши „авангардистським за змістом та еклектичним за формою” [Там само, с. 59]. Б. Гройс та Т. Гундорова дотримуються теорії про революційно-авангардистську передісторію соцреалізму. Остання зауважує, що „соцреалізм, на його першопочатках, використовував відкриття раннього модерну [...] і авангардистські конструктивістські принципи лівого мистецтва” [48, с. 15]. Та все ж остаточну роль у формуванні соцреалізму вона відводить партійній ідеології – він „служив формою соціалізації не для одного покоління радянських людей” [50, с. 53].

Науковець Ю. Ковалів наголошував на триєдності соцреалізму в такому формулюванні: „У соцреалізмі використовували ідеологічні настанови класицизму, що відповідали тоталітарному режиму, почасти Просвітництва (апеляція до класовості), реалізму, зорієнтованого на тенденційне змалювання соціуму тощо” [105, с. 424]. Д. Наливайко дослідив схожість соцреалізму з реалізмом, класицизмом та романтизмом і доходить висновку, що це – „специфічна доктрина літератури та мистецтва, сконструйована партійною бюрократією та ангажованими митцями, накинута зверху державною владою і впроваджувана під її керівництвом і постійним контролем” [119, с. 51]. Він вважає, що навколо адаптованого реалізму мало

розбудовуватися мистецтво соціалістичного суспільства. Однак новостворене мистецтво виявилось антиподом реалізму (за суттю та програмовими настановами).

Уся складність та неоднозначність соціалістичного реалізму проявляється вже на рівні термінологічної оформленості й типології явища. Проаналізувавши дефініції, уміщені в енциклопедичних виданнях (2003, 2006, 2007), можна зробити висновок про загальноприйняте академічне тлумачення явища: соціалістичний реалізм – „псевдохудожній унітарний метод (напрям) у радянській літературі” [106, с. 636], основою якого стало „штучне поєднання художнього стилю (реалізм) та політичної, позахудожньої тенденції (соціалістичний)” [105, с. 423]. Його пізнавальна сфера „обмежувалась та регламентувалась завданням відображати процеси перебудови світу в світлі комуністичного ідеалу та марксистсько-ленінської ідеології” [104, стб. 1011]. Проте воно не розкриває складність аналізованого явища повною мірою.

Х. Гюнтер трактує соціалістичний реалізм як метод створення тоталітарного твору мистецтва – СРСР. Розглядаючи тоталітарне мистецтво як естетичну систему, дослідник виділяє його фундаментальні складники: тотальний реалізм, монументалізм, класицизм, народне/національне, героїзм [52]. Про створення художньої реальності (схожої, чи не дуже схожої на дійсність), яка „несе на собі ідеали, смисли буття, художню концепцію особистості” [17, с. 94], як про головне завдання соцреалістичного мистецтва говорив і Ю. Боров у монографічному дослідженні „Соціалістичний реалізм: погляд сучасника і сучасний погляд” (2008). На думку О. Роготченка, обов’язком радянських митців було „оспівати в своїх творах велич і могутність партії Леніна – Сталіна, мудрість її вождів, показати історичну роль більшовицької партії і радянської держави у боротьбі за комунізм” [131, с. 94]. Так за допомогою літератури було створено тоталітарну модель суспільства, для якої характерними стали: ціннісна атрофія; легітимізація

насильства; підпорядкованість художніх форм соцреалізму, ідеологічному диктатові; мілітарна парадигма (як спосіб підтримання мобілізаційного режиму) та мілітарна свідомість; утрата автентичних мистецьких основ; стабільність і передбачуваність; глобальність колективно-масового, локальність індивідуального.

За час розгортання наукової парадигми дослідники називали соціалістичний реалізм по-різному: „ідеологічно-мистецьким новоутворенням” [108, с. 46], „ідеологічно-культурною платформою” [124, с. 11]. Вони розглядали його як різновид масової культури [50], навіть як „опудало-громовідвід соціально-художньої злоби, що накопичилася” [118, с. 114], навіть ставили під сумнів факт його існування [27; 137]. Ми дотримуємося думки про прийняття методу соціалістичного реалізму як частини культурного простору ХХ століття, оскільки беззаперечним залишається той факт, що твори, написані в епоху соцреалізму та в рамках означеного методу, жили й сьогодні живуть у літературі й мистецтві, викликаючи підвищений інтерес сучасників. Ми поділяємо думку О. Сінченка про те, що мистецтво соціалістичного реалізму потребує вивчення як реалізований культурний феномен, який увібрав національні різновиди, виробив аксіологічну й художню системи та характеризує культурну індустрію майже цілого століття на теренах, підлеглих Радянському Союзові. З цього приводу Ю. Боров [17], Л. Булавка [19], О. Морозов [115] та О. Роготченко [131] дотримуються єдиної тези про популярність мистецтва соцреалізму сьогодні. Критики [17; 19] акцентують увагу на присутності ностальгічних настроїв у сучасному суспільстві. Л. Булавка переконана, що вивчення феномену соціалістичного реалізму є надзвичайно важливим у межах збереження радянської культури – „особливого складника світового культурного спадку” [19, с. 111]. Разом з тим учена наголошує, що діалектичну єдність феномену цієї культури ніхто не відміняв, і неможливо сьогодні говорити лише про позитивні чи негативні

її прояви, оскільки вони невід'ємні один від одного. Авторка робить припущення, що радянська культура може стати важливою передумовою пошуку реальних альтернатив сьогоднішній „цивілізації відчуження”.

Отже, соціалістичний реалізм як культурно-історичний феномен виходить далеко за межі літературознавчого вивчення сучасної науки. Постійний інтерес дослідників, формування плюрального наукового простору навколо цього поняття не дають ставити під сумнів факт існування соціалістичного реалізму. Оптимальним для нашого дослідження є трактування методу соцреалізму як панівного методу культури тоталітарної доби, регламентованого політичною доктриною та ідеологією. Наслідком штучного введення в метод позаестетичних принципів стала його непластичність і нездатність адаптуватися до культурно-історичних змін епохи.

Дослідження прози Анатолія Шияна в рамках обраної проблематики неможливе без формування загального уявлення про дискурс та визначення специфіки соцреалістичного дискурсу.

На сьогодні дискурс залишається надзвичайно актуальною проблемою літературознавства, оскільки не має чіткого статусу в парадигмі наукового знання. Він синтезує лінгвістичні, філософські, соціальні, семіотичні, ідеологічні, політичні компоненти й „відрізняється множинністю інтерпретацій, складністю визначення параметрів та особливостей, що зумовлено його специфічним статусом по відношенню і до мови, і до мовлення, і до мовленнєвої діяльності” [24, с. 632]. Дослідники з різних галузей наукового знання формують навколо поняття „дискурс” плюральний контекст, що ускладнює дослідження самої суті явища.

У різний час до проблем термінології, генези та особливостей дискурсу зверталися у своїх роботах А. Арєф'єва [7], Н. Арутюнова [8], Л. Буянова [24], Ю. Караулов [79], С. Чернюк [171]. Соцреалістичний дискурс як дискурс влади вивчали А. Ворожбитова [30], С. Денисова [55], Є. Добренко

[61], І. Казимиrowa [78], О. Кубрякова [98], Ю. Степанов [139], О. Шейгал [174], І. Юшковець [195].

Із самого початку свого функціонування термін позначав явище, що знаходилося на межі двох дисциплін – психології та лінгвістики. У лінгвістику це поняття ввійшло разом із працями американця З. Харріса. Учений визначав його як „послідовність речень, яка озвучена (або написана) однією (чи більше) людиною у певній ситуації” [199, с. 3]. З 80-х рр. XX століття дослідження дискурсу набувають міждисциплінарного характеру, а саме явище науковці сприймають як складне комунікативне утворення, яке включає не лише акт створення певного тексту, а й відображає залежність мовного утворення від великої кількості обставин, як-от: знання про світ, думки, установки та цілі мовця як творця тексту.

Сучасні літературознавці у своїх спробах досягнути суті дискурсу відштовхуються від його класичних тлумачень: „зв’язаний текст у сукупності з екстралінгвальними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими чинниками; текст, розглянутий у контексті подій” (ситуативна природа дискурсу) [8, с. 136]; „мова, висловлювання, представлене складно розчленованою структурою з певними правилами трансформації тексту” [7, с. 6]; „складне комунікативне явище, що включає, окрім тексту, ще й екстралінгвістичні чинники (знання про світ, думки, установки, мету адресанта), необхідні для розуміння тексту” [79, с. 8]; „складна єдність мовленнєвої практики та екстралінгвальних чинників” [122, с. 222].

На сучасному етапі синтезованим загальноприйнятим є розуміння дискурсу як зв’язаного тексту в контексті багатьох конститутивних та фонових чинників – соціокультурних, психологічних тощо. Дискурс має розчленовану систему типів, що залежать від множинності особливостей і можуть змінюватися відповідно до ситуації чи контексту. На думку Н. Гудзь, множинність класифікацій є позитивним чинником, оскільки „розходження у більшості випадків є не взаємовиключними, а взаємодоповнюючими в силу

дії принципу невизначеності, а типологія дискурсу обирається дослідником згідно потреб конкретного аналізу, оскільки у реальному спілкуванні типи й підтипи дискурсу здебільшого накладаються один на одного” [45].

Отже, аналіз сучасної наукової парадигми дискурсу дає можливість зробити висновок: досі не існує універсального визначення цього поняття та не розроблено уніфікованої системи критеріїв класифікації його різновидів. Плюральність дефініції „дискурс” свідчить про її рухливість, глибинність та багатогранність, розгляд з різних ракурсів, що корелюють з багатьма галузями наукового знання.

Науковці завжди відводили дискурсу неабияке місце не лише в загальнокультурних процесах, а й у питаннях впливу на людей, маніпуляції масовою свідомістю, адже йому властиві „когнітивна, аксіологічна та прагматична функції [...] він здатний повідомляти знання, впливати на емоційний стан, спонукати до дії” [80] через зміну ментальних станів реципієнта (знання, вольових імпульсів, системи оцінок і цінностей). За твердженням Т. Круглової, дискурсивні практики забезпечують владу ідеології шляхом ідеологічної корекції загальнокультурних значень тієї чи тієї конкретно-історичної епохи. Функції соціалістичного реалізму теж надзвичайно широкі. Окрім ідеологічної, регулювальної та міфотворчої, метод відіграє важливу сугестивну роль, стає „творцем реальності, репрезентантом дійсності, й саме завдяки його ін’єкціям у масову свідомість почав уводитись фантом благополучного, радісного і героїчного радянського життя” [27, с. 302]. Шляхом конструювання реальності та міфотворення він формував свідомість радянської людини через слово/владу. Зазвичай вираження влади через дискурс розглядається як частина загальноцивілізаційного процесу. Стратегія влади еволюціонує від виключно тілесного примушення й покарання до „легітимізації сили у формі права на керування людською поведінкою через слово” [174, с. 146]. Отже, легітимізація оборонної функції та постійна мілітарна активність радянської

влади так чи так утвердили її у свідомості суспільства. Мова (літературні твори як форма її вираження) відігравала в цьому процесі ключову роль, оскільки мала на реципієнтів неабиякий емоційно-психологічний вплив, конструювала їхню свідомість. Відповідно, роль дискурсу в цьому процесі є вузловою, адже дискурс – це „спосіб оперування мовою” [139, с. 44].

Сугестивна роль соцреалізму в поєднанні з перерахованими вище специфічними можливостями дискурсу та його „лінгвориторичною й мовномисленнєвою природою” [30, с. 21] формують соцреалістичний дискурс. Науковець О. Дьоміна, досліджуючи соцреалістичний дискурс прози Ф. Гладкова, наголошує на необхідності включеності до соцреалістичного дискурсу особливостей ідіостилю автора [64], роблячи його індивідуалізованим. Ми поділяємо думку дослідниці.

Є. Добренко називає тоталітарне мистецтво „договором між владою та носіями мови” [59, с. 162], а соцреалістичний дискурс – його матеріальним вираженням. Оскільки особа автора відсутня в соцреалістичному творі (він заданий іззовні через ідеологему), саме влада й мова залишаються його початками: „Тоталітарне мистецтво є власне мовою влади, сам дискурс соцреалізму є дискурс влади” [Там само]. Він має „власну” лексику та граматику, основні поняття якої – свій, чужий, ворог, війна та подібні, що переходять у літературу соцреалізму в якості ідеологем (слів, словосполучень, речень). Особливість соцреалістичного дискурсу полягає в тому, що його створення/сприйняття стає успішним лише в межах особливого ментального світу, який вибудовується владою у свідомості об’єкта. І „для активації цієї сфери знань у голові людини, у тексті, який надходить, повинні бути певні мовні сигнали, та й сам текст має бути структурованим за особливими правилами” [98, с. 20]. У текстах соцреалізму цими сигналами стали теми та ідеологеми (ідеї, мотиви, образи).

На нашу думку, соцреалістичний дискурс за своєю природою – це поєднання ідеологічного та політичного дискурсів у тоталітарному контексті,

що підміняють художність. Ідеологічний дискурс розглядається як „сукупність усних чи письмових текстів різних жанрів, об'єднаних ідеологічною оцінкою, яка зводить усі значення в дискурсі до одного фіксованого смислу, зумовлюючи вибір вербальних та невербальних структур для репрезентації інформації про об'єкт” [78, с. 69]. Політичний дискурс науковці трактують як „форму соціальної дії, яка визначається конкретними цінностями та соціальними нормами, умовностями й соціальною практикою, є обмеженою і знаходиться під впливом конкретних інституційних структур у соціумі, а також реальних (часових) процесів та трактується як мовна діяльність політичних суб'єктів у сфері інституційної комунікації” [195, с. 3]. Для нашого дослідження надзвичайно важливим є розгляд когнітивного складника дискурсу. Звернений до ментальності учасників комунікації підхід дає можливість „зрозуміти етнографічні, психологічні, соціокультурні стратегії й тактики, а також правила породження та декодування мовлення в певних умовах, які визначають у дискурсі співвідношення загального й конкретного, нового й старого, експліцитного й імпліцитного” [55, с. 10].

Соцреалістичний дискурс характеризується офіційністю, унормованістю, уживанням артикульованих системою ідеологем, конструюванням реальності, використанням мови для фіксації свідомості, творенням нового героя. Репрезентантами цього типу дискурсу є твори мистецтва, зокрема – зразки художньої літератури. Соцреалістичний дискурс виявляється на рівні мотивів, поетики, жанрів (революційний та виробничий роман, воєнна проза), особливого героя („людини нового типу”), ідейно-тематичних елементів та відіграє стабілізувальну й міфотворчу роль у свідомості реципієнтів (міфотворення на часо-просторовому рівні).

Актуальність вивчення соцреалістичного дискурсу в посттоталітарному суспільстві зумовлена його колосальним впливом на масову свідомість навіть після ліквідації радянської системи. На сучасному етапі культурно-

історичного розвитку українського суспільства існує базова проблема – синдром меншовартості. Вона поглиблена актуалізованим імперсько-колоніальним дискурсом, за яким „українська література маркується як примітивна, інфантильна, неповноцінна, мученицька, слабка, мала, відстала, підпорядкована, другорядна, що існує і розвивається лише в товаристві й за допомогою передової, розвиненої, видатної, великої, сильної, активної, владної, вирішальної, основної, центральної російської” [171, с. 152]. Подібна ситуація чітко простежується й за межами літератури, закорінившись в українській історії, етнопсихології та соціально-культурній сфері.

Вивчення соцреалістичного дискурсу можливе лише з урахуванням двох аспектів: прагматичного та когнітивного. З точки зору нашого дослідження, надзвичайно важливою є саме когнітивна складова дискурсу. Когнітивний (звернений до ментальності учасників комунікації) підхід „дозволяє зрозуміти етнографічні, психологічні, соціокультурні стратегії і тактики, а також правила породження та декодування мовлення в певних умовах, які визначають у дискурсі співвідношення загального і конкретного, нового і старого, експліцитного й імпліцитного” [55, с. 10].

Отже, аналіз сучасної наукової парадигми дискурсу дає можливість зробити висновок – досі не існує універсального визначення цього поняття та не розроблено уніфікованої системи критеріїв класифікації його різновидів. Плюральність дефініції „дискурс” свідчить про її рухливість, глибинність та багатогранність, розгляд з різних ракурсів, що корелюють з багатьма галузями наукового знання. Усебічне вивчення дискурсу передбачає звернення до психологічних, етнографічних і соціокультурних стратегій породження й розуміння мовлення у певних умовах.

Спираючись на ряд вітчизняних та закордонних досліджень, ми сформували цілісне бачення ролі й місця дискурсу в літературознавчій практиці та виробили власний підхід до дискурсу в рамках досліджуваної теми. Отже, дискурс – складна комунікативна одиниця, міждисциплінарна за

своєю природою, що включає в себе ментальний досвід й ідеологічні установки суб'єкта, широкий контекст спілкування (чинить безпосередній вплив на передачу і конструювання нових знань) та шляхи сприйняття реципієнтом ретрансльованої інформації.

1.2. Проблеми вивчення творчості Анатолія Шияна в контексті доби

Анатолій Шиян – один із українських письменників радянської доби, на життєву долю якого випало пережити всі лихоліття XX століття, починаючи від буремних революційних подій та закінчуючи горбачовською перебудовою як новим напрямом розвитку держави. Усі ці події, пройшовши крізь призму світобачення митця, залишили глибокий слід у його творчості.

Творчість Анатолія Шияна варто вивчати, беручи до уваги кілька закономірностей, продиктованих добою – інтенсивне входження в літературу (кінець 20-х рр.), швидкий професійний ріст і видавнича популярність, членство в Спілці радянських письменників України, літературні премії та відзнаки. А головне – повна свобода літературних дій, оскільки твори Анатолія Шияна мали „правильний”, соцреалістичний характер – зображували утвердження нового життя й соціалістичного будівництва, шляхом революційних перетворень; відтворювали життя трудових мас; кристалізували ідеологему „людини нового типу”.

Формування світогляду майбутнього митця збіглося із входженням юного Анатолія у світ усної народної творчості й художньої культури та соціалізацією в межах українського села. Іван Степанович Шиян (батько письменника) хоча й не мав освіти, однак умів читати, виявляв неабияку цікавість і любов до книг. Саме ця пристрасть батька стала першим паростком художньо-естетичного виховання сина. Письменник згадує: „Користувався я також книжками, які передплачував мій батько до підписних

журналів „Нива” та „Родина” з їхніми додатками. У тих „додатках” друкувалися художні твори, включаючи книжки на історичні теми [...] Тоді ж читав деякі твори Маміна-Сибіряка” [157, арк. 4]. На становлення його світогляду мали вплив також дружні стосунки з дядьком Андрієм, який прищепив малому Анатолієві любов до класичної літератури: „Дуже любив читати книги батьків брат Андрій. Особливо подобався йому «Кобзар» Тараса Шевченка. Маючи хорошу природну пам’ять, він діставав у когось книжки російських класиків: Пушкіна, Лермонтова, Гоголя, Некрасова, Нікітіна та інших – читав уважно, запам’ятовував добре” [157, арк. 5]. Не можна ігнорувати також стихію народнопоетичної творчості, побут та традиції української слободи Борисівка, у яких формувалася творча свідомість майбутнього письменника.

Великою була сім’я, у якій зростав Анатолій Шиян, – п’ятеро дітей, тому про повну освіту не йшлося. Та все ж жадоба до знань узяла гору й після навчання у слобідській вищепочатковій школі та роботи в слобідській народній лікарні санітаром, Анатолій Шиян у 1925 році вступає до Київського лісотехнічного інституту на лісоінженерський факультет, де навчається до 1929 року. Саме тут починається його активне культурно-мистецьке життя – письменник-початківець стає членом організації „Молодняк”, пізніше він переходить до ВУСПП. Ці події стали ще одним фактором впливу на формування світогляду митця. На той час головними гаслами організації „Молодняк” були: „комуністичне гартування революційних письменників молоді” [76, с. 217] та „інтернаціональна ідеологія пролетаріату” [76, с. 218]. Завданням організації було комуністичне виховання та закалка нових мистецьких кадрів – майбутніх пролетарських письменників, одним із яких був молодий Анатолій Шиян. Початком свого літературного шляху митець називав такі події: „На одному із засідань я прочитав своє оповідання „Малярі”. Молодняківці мене покритикували, а в кінці зборів підійшов до мене молодий тоді Олександр Євдокимович

Корнійчук і попросив оповідання, щоб його, мабуть, надрукувати в якомусь журналі чи газеті” [157, арк. 17–19]. Пізніше цей твір вийшов друком у видавництві „Україна”.

Справжнім письменницьким дебютом було оповідання „Лісокради” (1928), надруковане в київському журналі „Молодий більшовик”. І тут у пригоді прозаїкові стали нові знайомства та літературні зв’язки з „молодняківцями”. Цим оповіданням розпочався перший період творчості Анатолія Шияна, відзначений радянськими критиками.

Неабияку роль у формуванні світогляду митця відіграли події Жовтневої революції, процес становлення радянської влади, програмні напрями роботи компартії. Будучи в доволі поважному віці, у статусі визнаного радянського письменника, Анатолій Шиян з особливим настроєм згадував юнацькі роки, коли „Жовтнева революція розчинила перед ним двері в інший, незнаний досі, незбагнений досі світ щастя, достатку, творчого труда” [166, арк. 1]. Такий настрій закономірний, а головне – органічний для митця. Радянська влада дала хлопчині з глибинки вищу освіту, відкрила широкий світ, можливість стати письменником. „Я в міру сил і таланту працюю для трудового народу, з якого вийшов сам [...] Слава і вдячність Жовтневій соціалістичній революції! Слава великому Леніну і великій партії комуністів, яка веде нашу країну ще до більших висот і ясніших обріїв, до нечуваного багатства, небувалого розквіту і краси” [Там само], – такою була позиція митця протягом усього життя. Це не пустий лозунг, скандований під страхом утисків чи задля збереження життя. Це усвідомлений вибір людини з чіткими прокомуністичними переконаннями.

1930 рік став рубежем у житті та творчості молодого Анатолія Шияна – він повністю віддався цілеспрямованій літературній праці. Мистецька діяльність прозаїка завжди межувала з активною громадською й просвітницькою позицією, частими були поїздки на фабрики та заводи, організація літературних вечорів, зборів, читань. Письменник мав

можливість не лише брати для своїх творів нові сюжети з реального життя народу, а й бути у вирі актуальних проблем того часу. Як наслідок – ідейно-тематична влучність, гостроконфліктність та актуальність творів („Товариші”, „Війна”, „Мавра”, „Савел Калюжний”).

Три роки освоєння в літературі були для Анатолія Шияна часом пізнання тематичного та художнього різноманіття. На думку дослідників творчості прозаїка [191; 167], саме повість „Баланда” стала підсумком подальшої „роботи над собою”. Вона ознаменувала завершення раннього періоду творчості митця, його мистецьке становлення в межах малих та середніх жанрових форм. З виходом цього твору критики одразу охрестили митця пролетарським письменником, який „вийшов з гущі пролетаріату, з середовища соціалістичного будівництва, на поле літературної творчості” [54, с. 91]. Критиці імпонувало походження письменника (батьки – селяни-трударі, малоземельні та неосвічені; ранній початок трудової діяльності майбутнього митця), а також те, що форма репрезентації ним дійсності вкладалася в рамки офіційної моделі. Позитивна оцінка повісті була пов’язана із актуальністю обраної теми та необхідністю розширювати межі молодой радянської літератури. Позбавлена „зайвої романтичної метафоричності” [4, с. 86], „Баланда” була обрана Є. Адельгеймом („На підступах”) як ілюстрація органічного народження нового методу в літературі. Уже тоді літературна критика послуговувалась не художніми, а ідеологічними принципами. Зокрема, К. Давид у статті „Ризикований дебют”, оцінюючи художню вартість твору, зазначив, що „повість матиме місце в загальній продукції фронту пролетарської літератури” [54, с. 88]. У цій же статті критик застерігає письменника-початківця від зображення індивідуалістичної психології, радить пам’ятати, „де мають кінчатись суто особисті взаємини, взаємини родинні у героїв, і де має починатись класова боротьба” [Там само, с. 93]. Літературна критика поставила „Баланду” поряд із такими творами, як „Бур’ян” А. Головка, „Трактори” П. Хуторського,

„Околиці” Л. Первомайського. Цією повістю А. Шиян, манера письма якого була близькою до творчості О. Довженка (К. Давид), органічно влився в загальний ідейно-тематичний потік молодшої літератури радянської доби: „Анатоль Шиян, безперечно, письменник талановитий, і ми маємо діло з одиницею, що не тільки помітно вступила в літературу, а й залишить хоча б з цього вже помітний слід” [54, с. 95]. Ми цілком поділяємо думку критиків, оскільки вона показала читачеві раннього Шияна, оголивши і сильні, і слабкі сторони його таланту.

Другий період творчості митця припадає на 30-і роки, у цей час він багато подорожує. Критик і журналіст Д. Шлапак вважає, що „вирішальним фактором ідейного формування письменника, надійним джерелом його творчості стали чисельні поїздки республікою – на будівництва п’ятирічок, в колгоспи та МТС, постійне спілкування з людьми праці, ветеранами революції, науково-технічною інтелігенцією, творцями нового життя” [169, арк. 71].

Результатом освоєння нових знань та культурно-історичних віянь став роман „Магістраль” (1934) – перша спроба письменника в жанрі великих прозових форм. Автор також удався до експерименту з темою – роман став одним із творів популярної в той час виробничої тематики. У ньому порушено виробничу тему, розкрито життя промислового міста. Окрім цього, роман також мав сильний морально-етичний струмінь. Це чи не єдиний твір з усього доробку митця, який виходить за рамки зображення „життя на селі” й розкриває авторську манеру змалювання подій і характерів у новому ключі.

Критика сприйняла твір стримано (якщо не сказати негативно), однак, разом з тим, вона не могла ігнорувати появу нового роману, написаного на актуальну в той час „виробничу” тематику. Розлога стаття П. Колесника „Сюжет і дійсність” була оперативною відповіддю на роман зі „значним нальотом психологізму” та відсутністю „виробничих стосунків як основи класової практики людей” [90, с. 85]. Критик схвально характеризував

Шияна-новеліста й нещадно критикував його як романіста. За словами П. Колесника, „авторові не вдалося як слід художньо зреалізувати свій інтересний і дуже цінний задум” [Там само, с. 79]. Разом із П. Колесником, негативний відгук на „Магістраль” дав також Б. Коваленко, наголосивши на надмірній увазі до індивідуальних переживань героїв, на тому, що в центр роману поставлено не виробництво, а людей: „У прагненні дати «людину» письменники забувають про виробництво і послаблюють «соціальне вмотивування подій»” [88, с. 70]. А. Стучевський та В. Фількін також оцінили твір як „невдалий, з низьким художнім рівнем” [141, с. 116], пояснивши це глибокою закоріненістю автора в сільську тематику. Ю. Кобилецький [87] розкритикував роман Анатолія Шияна за те, що географія твору не показує величі соціалістичного будівництва, а також за відсутність індивідуалізованих образів та яскравих представників робітничого колективу, пояснивши це поганим вивченням теми. Стаття П. Колесника задала тон подальшої рецензії твору. Недоліки, визначені критиком, стали практично канонічними й переходили з розвідки в розвідку, зазнаючи лише незначних трансформацій. І лише в статті Д. Шлапака „Панорама народного життя” (1986) було представлено незаангажований відгук про „Магістраль”: „Показовим є те, що автор зосередив увагу не стільки на виключно виробничих ситуаціях, чим грішили у той час автори багатьох творів, скільки на проблемах суспільного виховання сучасників у дусі колективізму, взаємодопомоги, любові до праці, відданості високим цілям” [169, арк. 72].

Друга половина 30-х рр. у літературі позначилася новою хвилею інтересу до теми революційних подій. Це сталося у зв’язку з необхідністю формування мілітарної свідомості та загострення почуття патріотизму напередодні назріваючої війни, про яку вже тоді знало керівництво СРСР. У 1936 р. вийшов роман „Гроза”, що став найбільшим досягненням митця у царині художнього письма 30-х рр., удалим результатом авторських

художніх шукань. Роман створено на матеріалі героїчної боротьби українського народу за встановлення радянської влади на селі. Автор майстерно розкрив вплив революційних подій і більшовицької пропаганди на становлення свідомості слобідської бідноти. Відсутність тенденційності, соковиті характери, реальні та життєві типи (Яків Македон і Софія Ізарова), переплетення загальнолюдського з класовим показали процес зростання свідомості Шияна-прозаїка та громадянина. Боротьба класів, відображена в романі, посилюється через протистояння характерів головних героїв – Яків ставить суспільний інтерес вище за особистий, ламаючи свою психологію.

Цей роман перевидано близько тридцяти разів загальним тиражем 250 000 примірників. Роботу над ним письменник не припиняв багато років, кожне видання мало свої доопрацювання й удосконалення. На довгий час „Гроза” стала візитною карткою Анатолія Шияна, привернула увагу критиків та любов читачів, адже „у романі виразно подані соціальні відносини епохи, її конкретно-історичні особливості. Показано історичний процес, революційну боротьбу народних мас проти своїх гнобителів, показано, як маси вийшли на арену і рішуче взяли участь у подіях, початок яким поклала імперіалістична політика капіталізму” [140, с. 181]. Такий успіх твору можна пояснити його надзвичайною актуальністю, оскільки в другій половині 30-х рр. виникла необхідність звернення до теми революційних подій як до героїчної сторінки радянської історії й виховання мілітарної свідомості молоді на фактах історії боротьби народу за радянську владу. Високохудожня вартість „Грози” також стала запорукою такого успіху.

Найбільше уваги критики відводили тематиці роману та центральним образам – Якову Македону і Софії Ізаровій, представникам двох соціально ворожих таборів, у драматичному конфлікті яких розкрилася вся гострота класових протистоянь народу. К. Волинський назвав образ Софії Ізарової „одним із найбільш яскравих у сучасній українській художній літературі” [161, арк. 1], позитивно оцінивши старання письменника у створенні

„багатограних, повнокровних, глибоко психологічних характерів” [Там само, арк. 2]. Дослідники А. Стучевський та В. Фількін увесь критичний аналіз роману побудували навколо образів Якова Македона та Софії Ізарової як реальних і життєвих типів. Вони пов’язали історичні етапи, зображені у творі (Перша світова війна, Жовтнева революція, громадянська війна), із розвитком і трансформацією особистих взаємин головних героїв. Соціально-психологічний конфлікт (дві сильні особистості – два класи – два світи) колишніх закоханих узяв за основу аналізу і Ю. Кобилецький [87], визначивши образ Якова Македона найсильнішим у романі. Силу твору дослідник убачав у художній типізації явищ та „вірності принципам методу соціалістичного реалізму” [Там само, с. 141]. А. Трипільський наголошував на використаній автором психологічній деталі, „кинутій непомітно, але поставленій на своє місце” [144, с. 226]. Критик, здійснивши ґрунтовний аналіз роману, дослідив художній метод А. Шияна і виділив його ключові сторони, а саме: 1) ставлення до дійсності визначає характер людини; 2) індивідуалізація персонажів відбувається через зіткнення з подіями. Цю рису як удалий авторський експеримент констатували також А. Стучевський та В. Фількін: „Автор диференціює образи героїв, наділяє їх особливими якостями, індивідуальними відмінами й особливостями, характерними тільки для даної особи” [141, с. 111]. Позитивну оцінку „Грозі” дав критик А. Іщук. Він наголосив на глибокій умотивованості героїв та подій твору, відзначив, що „всі головні і навіть так звані другорядні персонажі роману мають своє чітко окреслене моральне обличчя, свій характер, свої, притаманні тільки їм, риси, інтонації, жести, психіку, уподобання, стремління тощо” [77, с. 141]. На прикладі постаті Анатолія Шияна літературознавець сконденсовано подав основний принцип творчого успіху радянського письменника: „Уміння взяти з життя хвилюючу тему, художній талант, перемножений на щирю любов до народу свого, до своєї рідної Батьківщини, партійне осмислення завдань

нашої літератури” [Там само, с. 143]. На його думку, це забезпечить успіх та визнання митця.

З подальшим розвитком творчості та появою нових творів увага радянської критики до постаті письменника лише зростала. Завдяки великим прозовим полотнам – романам „Магістраль” та „Гроза” – ім’я майстра слова було офіційно легітимізоване критикою в колі українських радянських письменників. А в 1940 році А. Трипільський („У шуканнях стилю”) через протиставлення творів „Баланда” – „Магістраль” – „Гроза” показав, яким повинен бути твір соціалістичного реалізму й пояснив це процесом „зросту свідомості” Анатолія Шияна.

Орієнтація тодішньої літературної громадськості на сучасність і тільки на сучасність не могла не позначитися на подальших творчих пошуках письменника. Остання передвоєнна збірка „Озерянки” (1940) присвячена повсякденному життю колгоспного села („Озерянки”, „У лісі”), оспівуванню трудового героїзму („Імандра”, „Кінь вороний”, „Якуша”), змалюванню людини праці („На острові Бірючому”, „Зселенці”). Основними у творах є ідеологеми „нове життя”, „колгоспне село”, „радянська молодь”, „нове суспільство”. Також у збірці є оповідання про дореволюційне життя та життя в епоху соціалізму („Проводи”, „Утрата”), що легітимізують ідеологему „ворога”. У процесі створення художнього простору новел та оповідань прийом контрасту відіграє ключову роль („Світляки”, „Озерянки”, „Кінь вороний”). Відзначимо, що, попри близьку авторові жанрово-тематичну природу творів, збірка має низку недоліків, серед яких: брак узагальнень, схематизм, превалювання зовнішнього конфлікту.

У дні війни Анатолій Шиян працював кореспондентом газет „Комуніст”, „Червона Армія”, „За Радянську Україну”. Саме як військовий кореспондент письменник їздив на окуповані території, відвідував відвойовані Радянською армією землі. У цей час розпочався третій період творчості Анатолія Шияна, який тривав до 1946 року й завершився виданням

книги нарисів „партизанський край”. Лише за перші два роки війни Анатолій Шиян написав низку різновекторних творів на воєнну тематику. Серед них оповідання „Пропаді” (1942), „Де ви, сини мої?..” (1942), памфлет „Гітлерові – посіпаці, скаженому собаці” (1942), нарис „Олеся” (1942) на ін. На початку 1942 року прозаїк закінчив роботу над фронтовими нарисами під загальною назвою „Землею українською” („Землею рідною”), які назвав „одою воїнові Червоної Армії” [168, арк. 19].

У січні 1943 року А. Шияна переводять до Українського штабу партизанського руху. Обіймаючи цю посаду, побував на території сучасного Донбасу (Валуйки, Харків, Старобільськ). Москва стала кінцем „Донбаської подорожі”. У столиці відбулася зустріч з партизанським командуванням, на якій він отримав головне завдання – відправитись у партизанське з’єднання Героя Радянського Союзу О. Сабурова задля „висвітлення в пресі бойових дій партизан (з 14 червня по 15 серпня 1943 року)” [165, арк. 1]. Виконуючи партійне завдання, митець не пішов шляхом класичних образів-концептів відомих партизанів, він відтворив індивідуальну галерею образів десятків героїв. Після закінчення війни письменник повністю поринає у творчу роботу. За 1941 – 1945 рр. митець зібрав значну кількість матеріалів, розповідей очевидців, власних вражень, записаних у польових щоденниках. Пізніше вони стали основою документально-нарисової книги „Партизанський край” (1946).

Щоб підняти загальнонародний дух і прискорити темпи відбудови, у післявоєнний час Анатолій Шиян долучається до мистецького руху й пише низку нарисів на тему селянського життя та колгоспного будівництва. Четвертий, післявоєнний, період творчості Шияна-соцреаліста тривав більше тридцяти років і характеризується тривалою роботою над романом „Хуртовина” та розкриттям драматичного таланту митця. У 1946 році в червневому номері журналу „Дніпро” опубліковано великий прозовий твір письменника – повість „На голубій Десні”, на яку критики відгукнулися

шквалом негативних публікацій у періодичній пресі. На їхню думку, митець припустився низки грубих помилок у відтворенні довоєнного життя передового колгоспу. Б. Буркатов („Шляхом лакування та спрощення”) наголошував на тому, що письменник показав довоєнне село „підлакованим, припустившись схематизму і спрощення у відтворенні переживань, почуттів і світогляду колгоспників і, зокрема, колгоспної молоді” [160, арк. 1]. О. Килимник („Спотворені образи”) був більш різким у своїх оцінках, він відкрито критикував, навіть засуджував прозаїка за народництво й ідеалізм, до яких тяжів Шиян на сторінках повісті. Найгрубішою помилкою твору критик уважав те, що „роль партії, радянської влади як перетворюючої сили, що змінює обличчя нашої держави, змінює людей, їх свідомість, не показано в книзі А. Шияна” [81, с. 181]. Саме в цій тезі й криється істинна причина такої реценсії повісті „На голубій Десні”. Великою помилкою вважає „легковажне, примітивне інтерпретування керівної організуючої ролі партії в житті радянських людей” [133, с. 2] і М. Сидоренко („Профанація сучасної теми”). Він виявляє „повне філософське безсилля в тлумаченні змістового й розмаїтого життя радянських людей” [Там само]. Критики вкрай негативно поставилися до того, що молодь на сторінках твору керується приватними інтересами, багато часу витрачає на особисті переживання й поступово відходить від колгоспного життя в його типових проявах. Так, головний герой твору студент Максим Чорногор „зовсім позбавлений будь-якої активної, дійової ролі [...] його вчинки ніяк не визначають процес формування його характеру” [160, арк. 1]. О. Килимник докоряв авторові, що останній подав „парадно-ідилічні картини, в яких наша молодь, наші колгоспники показані обмеженими, з «курячими» інтересами, недіяльними, духовно збідненими” [81, с. 181]. Образ радянської молоді, створений А. Шияном у повісті, не відповідав матричному образу, сформованому в літературі радянської доби офіційною ідеологією. Це відхилення від генеральної лінії, „ідейно-творчий зрив” (О. Килимник) не стали для

письменника фатальними, але були сприйняті критикою надзвичайно неохвально. Такий відхід від „магістрального шляху” коштував повісті забуття (твір більше не перевидавався). Критики, зосередившись на ідейній спрямованості твору, повністю проігнорували достойний художній рівень повісті, написаної в імпресіоністичному ключі, на основі багатого етнографічного матеріалу.

Для збору достовірної інформації про життя радянського села Спілка письменників відправляє митця в робочі поїздки республікою, наприклад, результатом перебування прозаїка в колгоспі імені К. Ворошилова (с. Новодніпровка, Запорізька область) у період з 1947 по 1948 рр. стала книга нарисів „У степовому колгоспі” (1949). Результатом подальшої літературної праці (вже не такої активної) стали повість „Мар’яна” (1953) та нарис „Навколо Європи” (1959). Творів, написаних у 60 – 70-х рр., у доробку письменника майже немає, оскільки цей період був важким для А. Шияна в особистому плані: тривала хвороба дружини, автомобільна аварія та проблеми із власним здоров’ям. У цей час митець продовжує роботу над романом „Хуртовина”, розпочатого ще в роки війни. На 80-і роки припадає фаза активного листування прозаїка із перекладачами, видавцями й видавництвами, друзями, колегами, читачами: з Н. Роговою (1979 – 1985), В. Максимовим (1979), В. Міняйлом (1981), М. Палієнком (1986), Г. Скипенком (1984), В. Щербаченком (1984 – 1985), К. Лозниченком (1984), П. Загребельним (1984 – 1985) та ін. У цей період митець доопрацьовує вже написані та опубліковані твори, деталізує свої спогади: „В дорогу дальню” (1982), „В Ірпіні” (1982), „Незабутні дні” (1983). З 1984 по 1985 рр. письменник намагається перевидати твори в російських перекладах (видавництво „Художня література”) та українською мовою (видавництво „Дніпро”).

Одним із найбільших досягнень Анатолія Шияна в царині художньої літератури, вершиною майстерності прозаїка став роман „Хуртовина”, над

яким він працював більше тридцяти років. Хоч роман побачив світ у 1981 році, можна стверджувати, що початком 80-х рр. закінчується період активного прозописьма Анатолія Шияна й розпочинається п'ятий період творчості Анатолія Шияна – пізній (період листування з друзями, колегами; робота над перевиданнями існуючих творів).

Цей роман заслужив окрему увагу радянських критиків. У творі розкрилося вміння автора в конкретному бачити загальне. На прикладі жителів села Сокирне письменник показав історію всього радянського народу. Трилогія розкриває перед читачем життя двох поколінь селян, на долю яких випали колосальні соціально-історичні зрушення XX століття. Цей твір справедливо вважається класикою української радянської прози. Але громадсько-офіційне визнання до нього прийшло не одразу. Перша книга роману побачила світ у 1979 році, до 1981 року було видано ще дві книги. І лише тоді з'явилася перша окрема критична розвідка про „Хуртовину”. Стаття „Епос народного подвигу”, автором якої був К. Волинський, у загальних рисах подавала критичну рецепцію двох творів А. Шияна – романів „Гроза” (історико-революційний жанр) та „Хуртовина” (романно-епічний жанр). На думку критика, цінність останнього полягала в тому, що автор зміг майстерно розкрити тему „народ у війні” через відображення людини у війні: „«Хуртовина» цілим рядом граней показала (немало в чому й відкрила) нам художньо Вітчизняну війну саме як війну народну» [29, с. 2]. У цій розвідці автор назвав А. Шияна „українським національним письменником”, здатним створити непересічне полотно епічного плану. Динамічність сюжету та чиста й соковита мова (народна в своїй основі) стали беззаперечними досягненнями роману. Про народність як своєрідну рису творчості митця говорив і Д. Шлапак („Панорама народного життя”). Його нарис розкрив перед читачами Анатолія Шияна – представника Жовтневої плеяди зачинателів та основоположників української літератури радянської доби, який отримав політичний гарт у

лавах „Молодняка”. Щодо рецепції „Хуртовини”, цінною є теза дослідника про ідейно-філософську концепцію роману: „Подолавши жорстоку хуртовину історичних випробувань, герої А. Шияна осягаються сонячним світлом відродження та творення” [169, арк. 79].

Окрім критичних розвідок про творчість Шияна-соцреаліста, представлених у радянській періодичній пресі, відзначимо монографічні дослідження Юрія Мушкетика (1960) та Олександра Стаєцького (1989), присвячені А. Шияну. Ю. Мушкетик, ще за життя прозаїка, подав ґрунтовний аналіз ранньої творчості митця, дослідив доробок письменника за хронологічним принципом. Аналізуючи авторську мову, Ю. Мушкетик наголошував на її зразковій стислості та високохудожності, близькій до мови народних творів. Також він визначив ключові особливості стилю прозаїка, наприклад, митцеві більшою мірою вдавалися жіночі образи; дії в його творах переважно відбуваються в селі; особливо велику увагу автор приділяв морально-етичній темі [116]. Також Ю. Мушкетик виокремив такі риси, як показ людини через працю й почуття і „настрєєвість” пейзажів — „вони завжди підпорядковані розкриттю характерів і несуть на собі велике ідейно-художнє навантаження” [Там само, с. 89]. Дослідник відзначав, що „можливо, по глибині психологічного розкриття ми не знайдемо другого подібного в українській радянській літературі” [Там само, с. 78]. Загалом у своєму дослідженні критик дотримується думки, що Анатолій Шиян „творчу роботу тісно пов’язує з насущними завданнями комуністичного будівництва” [Там само, с. 169].

Літературно-критичний нарис „Анатолій Шиян”, автором якого став О. Стаєцький, вийшов окремою книгою в 1986 році й символізував своєрідний підсумок життєвого та творчого шляху письменника. Постать Анатолія Шияна привернула дослідницьку увагу з кількох причин: по-перше, за трилогію „Хуртовина” прозаїкові було присуджено літературну премію імені Андрія Головка (новий, вищий рівень сакралізації постаті митця в

радянському просторі); по-друге, Анатолій Шиян, „один із зачинателів української радянської літератури” [138], у 1986 році відзначав 80-річний ювілей. Ця розвідка й стала подарунком радянської критики заслуженому працівникові літератури. У книзі дослідник групує аналізовані твори в цикли, об’єднані спільними художньо-тематичними та жанровими рисами, майстерно досліджує творчу лабораторію митця, оперує критичними оцінками радянських науковців. Дослідник доходить таких висновків: оцінка людських якостей персонажів відбувається крізь призму антиподів, якщо не критично, то вороже налаштованих осіб; використання точних, виразних, змістовних деталей для формування образу; тяжіння творів митця до зразків „психологічної прози” (уже в романі „Магістраль”). Також О. Стаєцький зміг точно відзначити таку рису творчості письменника, як етапність, а саме „етапне верстування шляху великими повістями й романами після попередньої «проходки» оповіданнями й нарисами” [138, с. 17]. Критик проводить детальне дослідження творчого доробку письменника, але воно не позбавлене нальоту радянських штампів. Зокрема, він наголошує, що творам „притаманні ясність партійної позиції митця, високість і нетлінність сповідуваних ідеалів” [Там само, с. 261]. Важливим досягненням О. Стаєцького стало порушення питання національного складника творчості: „А. Шиян, творячи народний характер, виписуючи події і картини дійсності, свою художньо-образну систему ґрунтував на традиціях української класичної літератури, наснажував її з джерел народної творчості, і нині його мова поповнює загальнонародну й загальнолітературну традицію” [Там само].

Творчість Анатолія Шияна була сприйнята радянськими критиками нерівномірно, але без відхилень за рамки заданих офіційною ідеологією інтерпретаційних схем. Негативна рецепція окремих образів, тем і навіть цілих творів не вплинули на загальну позитивну оцінку доробку митця. А. Стучевський та В. Фількін характеризували твори автора як такі, що

„дають яскраву і досить повну картину процесу суспільного розвитку, правильно відображають дійсність, ті незабутні роки, пройняті пафосом соціалістичного будівництва, жорстокою боротьбою між старим і новим” [141, с. 110].

З українською літературою радянської доби Анатолія Шияна пов’язують літературні та особисті контакти. Серед його друзів, побратимів – П. Вільховий, Платон Воронько, О. Довженко, А. Малишко, Іван Ле, Л. Новиченко, П. Панч, В. Сосюра, М. Ушаков, О. Ющенко. А. Іщук так згадував про письменника: „Його талант, помножений на благородство людське, мудрість і людяність, завжди (коли читаєш його твори, коли ведеш з ним звичайнісіньку розмову) грає багатобарвною веселкою українського слова” [163, арк. 2]. Словами теплоти та вдячності переповнене листування українського прозаїка В. Міняйла з А. Шияном, якого він називав своїм наставником: „Добра людино, скількох учнів і підмайстрів своєю увагою, доброю і мудрою порадою вивели Ви в люди!” [164, арк. 1]. Життя А. Шияна було насичене яскравими подіями. За майже шістдесят років повнокровної творчості та активної громадської діяльності ця людина не втратила внутрішнього горіння: „Наче дуже швидко пропливли роки, як вода на бистрині... Не зчувся й коли я став пенсіонером республіканського значення. Та в мені й досі лишилася жадоба до праці, до творчого труда” [157, арк. 23].

Помер Анатолій Іванович Шиян у 1989 році в Києві. Попри неоднозначну художню вартість деяких творів, загалом творчий доробок митця – присутнє і яскраве явище в історії української літератури радянської доби. Ми погоджуємося з думкою радянського критика П. Коваленка стосовно того, що „А. Шиян дійсно належить до категорії культурних письменників, які не покладаються на поетичне «нутро», а вперто й чесно працюють над оволодінням літературною технологією” [88, с. 71].

Своєрідного звучання кожному творові надає комплекс авторських рис, характерних для манери письменника. Серед них: романтична піднесеність

оповіді та щира ліричність („На острові Бірючому”, „Бусли летять до лісу”, „Мар’яна”); психологічне вмотивування дій персонажів („Баланда”, „Гроза”); точність і соковитість художньої мови („Хуртовина”); влучність та насиченість пейзажних замальовок, їхня тісна спорідненість із сюжетною лінією твору – „шиянівський пейзаж” (А. Іщук) [189, с. 5]; створення синтезованих образів-типів героїв, які втілюють у собі живих, вихоплених з реальності людей (Яків Македон, Іван Крутояр, Софія Ізарова, Тетяна Туркан); уведення до художньої розповіді пісні, елементів народного обряду („Гроза”, „Мавра”, „Мар’яна”). Не можна залишити поза увагою змалювання характерів персонажів з допомогою влучної художньої деталі-характеристики („крихти”) – коротко та рельєфно: „А. Шиян ніби побіжно кидає якийсь штрих, що проливає світло на весь образ” [116, с. 21]. Митець також удається до психологізації, зводячи її у творах зрілого періоду до ключового художнього прийому.

Ідейно-тематичне поле творів прозаїка широке, але „про що б не писав Анатолій Шиян, йому завжди притаманні тепло, щирість і простота в розмові з читачем, він ніби розповідає своєму другові давню напівзабуту історію або ділиться свіжими враженнями від щойно побаченого” [159, арк. 1]. Актуальність прози А. Шияна зумовлена умінням автора „взяти хвилюючу тему, гострий життєвий конфлікт і показати його реалістично, з великою художньою силою” [87, с. 144]. Радянські критики виокремлювали такі риси творчості, як „м’якість пензля А. Шияна, його тепле, щире ставлення до своїх персонажів, прихована за ліричною струєю любов до них...” [86, с. 221]. Ю. Бурляй у передмові до роману „Гроза” наголошував на важливому складнику всієї творчості прозаїка, який залишився поза увагою радянських критиків, – психологізації: „Відчувається школа класиків – через якийсь зримий реальний малюнок (найчастіше малюнок з життя природи) передавати підтекстом, як паралель, плин емоцій, якесь психологічне збудження персонажа, діалектику розвитку його почуття” [176, с. 10].

Протягом усього життя основними напрямками творчої роботи митця були романістика та мала проза, але не слід забувати про Шияна-драматурга, чий талант по-справжньому розкрився вже в післявоєнний період. Серед його робіт у царині драматургії – „Де тирса шуміла” (1961), „Тиха обитель” (1969). Особливу популярність та визнання здобули п’єси, написані автором для дитячої аудиторії – „Котигорошко” (1947), „Ялинка” (1947), „Івасик-Телесик” (1950), „Летючий корабель” (1960). Проте драматична творчість Анатолія Шияна не є предметом нашого наукового дослідження.

На жаль, за останні двадцять років творчість Анатолія Шияна не викликала підвищений інтерес серед літературознавців. Єдина подія, пов’язана з ім’ям письменника за цей час, – відзначення сторіччя із дня народження (подію реферативно висвітлено на сторінках часопису „Слово і час”) та перевидання частини його нарисів, фронтових записок та епістолярної спадщини під єдиною назвою „Дороги життя” (2006). Творчість Анатолія Івановича Шияна залишила помітний слід в українській літературі радянської доби і кількісно, і якісно. У його творчому доробку понад двадцять оригінальних книг романів, оповідань, повістей, нарисів, драматичних творів для дітей і дорослих, кіносценаріїв. Таке жанрово-тематичне розмаїття творів письменника свідчить про глибину авторського мислення, уміння порушувати гостроконфліктні питання, влучно та детально передавати психологію героїв. Ю. Бурлай говорив, що Анатолій Шиян – „письменник неспокійний, шукаючий” [176, с. 6]. Ю. Мушкетик назвав прозаїка „талановитим майстром ліплення людських характерів” [116, с. 3], А. Іщук – „знавцем життя і художником” [189, с. 5]. Літературознавці справедливо наголошували на особливій манері авторського письма митця з непересічним умінням змальовувати характери та події, фіксувати психологічний стан героїв.

Висновки до розділу 1

У першому розділі здійснено дослідження соціалістичного реалізму в літературознавчому дискурсі та висвітлено проблеми вивчення творчості українського письменника Анатолія Шияна в контексті доби.

Сьогодні, поряд з академічним тлумаченням соцреалізму як псевдохудожнього унітарного методу в літературі радянської доби, існує низка альтернативних визначень, які розкривають усю його складність та протиріччя. У рамках дефініції науковці роблять спроби розкрити такі особливості методу, як виробництво реальності через естетизацію (Є. Добренко), творення міфу (І. Голомшток); утопічність (В. Панченко). Головним завданням методу було створення художньої реальності – бажаної (необхідної), а не дійсної. Попри оформлення соцреалізму як панівного методу в літературі в офіційний спосіб, учені не заперечують факт існування його літературно-мистецьких витоків. Однак, огляд та аналіз наукових поглядів з цього питання дає підстави говорити про відсутність уніфікованої системи. Так, дослідники вбачали в ньому реалістичне (М. Бухарін, Є. Добренко, М. Попович, А. Упіт), романтичне (Є. Добренко, О. Морозов, Д. Наливайко, А. Упіт), класицистичне (Ю. Балашова, Л. Медведюк, А. Синявський), авангардистське (Т. Гундорова, Б. Гройс, Х. Гюнтер), панфутуристичне (А. Біла) коріння. Ми схилиємося до думки про чітко реалістично-романтичне коріння соцреалізму із запозиченнями з інших художніх систем та схильністю до конструювання реальності в межах методу. Співіснування цих рис робить соціалістичний реалізм феноменом із унікальною природою.

На сьогодні категорія дискурсу залишається не менш спірним явищем, ніж соціалістичний реалізм. Літературознавче осмислення дискурсу базується на дослідженні його термінологічного статусу, параметрів, особливостей та типологічних принципів. Актуальність дослідження

соцреалістичного типу дискурсу в посттоталітарному суспільстві зумовлена його колосальним впливом на масову свідомість навіть після ліквідації радянської системи. У роботі ми схилиємося до розуміння соцреалістичного дискурсу як поєднання ідеологічного та політичного дискурсів у тоталітарному контексті; методу впливу на масову свідомість (вираження влади через дискурс). Цей тип дискурсу має низку особливостей: політичний за своєю природою; є результатом взаємодії влади та мови; реалізується в межах особливого ментального світу; має „власну” лексику й граматику.

Анатолій Іванович Шиян (1905 – 1989) – український письменник радянської доби, представник „середнього покоління письменників” (Ю. Мушкетик). На основі архівних матеріалів з особистого фонду Анатолія Шияна ми змогли найповніше відтворити життєвий та творчий шлях письменника, заповнити „білі плями” в його біографії. Залучення біографічного та культурно-історичного методів дало можливість дослідити становлення письменницької позиції, входження в літературу, формування світоглядної парадигми та творче зростання. Нами розроблено періодизацію його творчості, що складається з п’яти періодів. Перший період (1928 – 1931) представлений оповіданнями „Лісокради”, „Імандра”, „Війна”, „Савел Калюжний”, „Мавра”. Це був час входження в літературний процес, позначений тематичною вузькістю та мовностилістичною слабкістю творів. Разом з тим письменник почав використовувати прийом психологізації („Товариші”), зарекомендував себе як знавець народного життя. Художню і світоглядну еволюцію демонструють оповідання „Жолобок” та повість „Баланда”. Другий період (1932 – 1940) збігся із особистісним ростом Шияна-прозаїка та громадянина. Він ознаменувався освоєнням великих жанрових форм (романи „Магістраль”, „Гроза”), розширенням тематичного діапазону (виробнича проза), шліфуванням авторської мови, закріпленням у творах концепції „нової людини”. Роман „Гроза” став результатом колосальної творчої праці та еволюції митця. Третій період (1941 – 1946)

охопив роки Другої світової війни. Це зумовило звуження тематичних рамок (превалювання воєнної тематики), публіцистичність викладу, розширення жанрово-стильових меж (художньо-публіцистичні твори). У цей період створено збірку оповідань „Не здаюсь!”, нарис „Землею рідною”, памфлет „Гітлерові – посіпаці, скаженому собаці” та інші. Книга нарисів „Партизанський край” стала вершиною воєнного літопису Анатолія Шияна. Четвертий період (1947 – 1981) характеризувався роботою в межах існуючих тем – селянської („На голубій Десні”), революційної („Мар’яна”), воєнної („Хуртовина”), шліфуванням „шиянівського пейзажу”, психологізму та посиленням звучання національного компонента. Трилогію „Хуртовина” (1979 – 1981) можна вважати не лише вершинним досягненням періоду, а й результатом безперервного мистецького вдосконалення Анатолія Шияна протягом усього життя. П’ятий період (1982 – 1989) став останнім для письменника-соцреаліста. Це був час листування з друзями, колегами та спроб перевидати свої твори. Окрім спогадів, коротких нарисів та доопрацювань уже існуючих творів, письменник нічого не писав. Якщо поглянути на прозу більш узагальнено, спираючись на тематичну спрямованість творів, то можна розділити її на два великі „масиви” – довоєнну та воєнно-повоєнну.

РОЗДІЛ 2

ХУДОЖНЯ РЕАЛІЗАЦІЯ КЛЮЧОВИХ ІДЕОЛОГЕМ СОЦІАЛІСТИЧНОГО РЕАЛІЗМУ В ПРОЗІ АНАТОЛІЯ ШИЯНА

2.1. Ідейно-тематичне й художнє становлення ранньої творчості митця

Характерною особливістю радянської дійсності була її побудова за принципом домінації та підпорядкування – ідеологія, тоталітарна за своєю суттю, чинила колосальний вплив на реальність. Ідеологія як „система (що має власну логіку та належну строгість) репрезентацій (образів, міфів, ідей або понять, відповідно до ситуації), яка лежить в основі даного суспільства та відіграє історичну роль” [11, с. 195], поставала у вигляді низки ідей і позицій, спрямованих, у першу чергу, на задоволення інтересів держави й політичного устрою. Вона не проявлялася в чистому вигляді, а ретранслювалася через літературу, яка слугувала джерелом цінностей, підтримуючи стабільність тоталітарного суспільства. Завдання максимального охоплення ідеологією всіх сфер людського життя та внесення змін до картини світу досягалось через конструювання в рамках літератури ментальних світоглядно насичених одиниць – ідеологем. Саме вони були маркерами для митців-соцреалістів, задаючи сценарії осмислення та художньої реалізації дійсності в межах соціалістичного реалізму на ідейно-тематичному та художньому рівнях. Для багатьох письменників, особливо початківців, ідеологеми були концептуальними вузлами для цілих творів. Так, ідеологемами соцреалізму ставали не лише окремі образи, теми чи події, а й цілі твори та письменники (твори М. Горького, А. Головка, Ф. Гладкова).

Ідеологема як невід’ємна риса радянського періоду привертає увагу багатьох дослідників, серед яких Р. Водак [28], Л. Гудков [46], Г. Гусейнов

[51], І. Комаровська [92], Н. Купіна [101], О. Лисенко [103], А. Чудінов [173] та ін. У науковій парадигмі вивчення ідеологеми існують різні підходи до її тлумачення. Дослідники класифікують її як міф (К. Кларк) [84; 85], штамп (В. Гриневич) [41], архетип (І. Захарчук) [69]. Так, Т. Гундорова, спираючись на теорію ідеологеми як коду, називає соціалістичний реалізм „системою кодів”: „Іконічні образи-коди, на яких засноване соцреалістичне мистецтво, від самого початку забезпечували впізнаваність і були провідниками ідеологічного змісту” [49, с. 181]. Сам термін до наукового обігу ввів М. Бахтін. На його думку, ідеологеми – це ментально-когнітивні та комунікативні одиниці, що становлять семіотизоване, схематичне значення; об’єктивно існуючі форми ідеології, через які вона репрезентується [12]. На ідеологічному складнику наголошували і О. Лисенко та А. Чудінов. Останній зауважував, що ідеологема – це „слово або словосполучення, що характеризується дифузністю свого значення й неоднаково трактується представниками різних політичних поглядів” [173, с. 44]. Ідеологеми „виразно і плакатно артикулювали ідеологічні положення більшовицької партії й слугували маркерами найбільш принципових і актуальних для влади теоретичних конструкцій, на яких трималася комуністична доктрина” [103, с. 11], – зауважує О. Лисенко. Дослідник Р. Водак класифікував ідеологему як „когнітивну категорію, джерело формування концептуальних схем” [28, с. 27]. Н. Купіна проаналізувала цю проблему з погляду лінгвістики, трактуючи цю категорію як „світоглядну установку, утілену в мовній формі” [101, с. 43]. О. Кузик зробила спробу представити ідеологему як лінгвокультурну одиницю, що поєднує „когнітивну природу і мовну репрезентацію” [99, с. 490]. Г. Гусейнов у книзі „Радянські ідеологеми в російському дискурсі 1990-х” трактує її як найменшу значущу одиницю ідеологічної мови, роль якої полягає у спрямуванні людини в русло правильного мислення та поведінки, застерігаючи від їхнього порушення [51].

За словами І. Комаровської, ідеологема – це „чітко сформульований словесний образ, який є частиною обґрунтованої, пов’язаної з соціальною та політичною практикою системи переконань” [92, с. 25]. Дослідниця вважає, що вона відображає колективну думку й у прагненні емансипувати свідомість заміщує дійсність правильним уявленням про неї.

Ми характеризуємо це явище як ментальну світоглядно насичену одиницю, репрезентовану словом/словосполученням чи образом/мотивом, яка має ідеологічний складник і є засобом формування картини світу.

Як у будь-якого письменника-соцреаліста, у творчості Анатолія Шияна ідеологеми були присутні вже в ранній період його творчості й разом з ідейно-тематичними та художніми особливостями відіграли свою роль у становленні й подальшому її розгортанні.

Дослідник літературного процесу ХХ століття Д. Шлапак зараховує Анатолія Шияна до першого покоління творців української літератури радянської доби – Жовтневої плеяди зачинателів та основоположників [169]. О. Губієва також називає його письменником першого покоління, „визначним зачинателем української радянської прози” [43, с. 8] поряд з А. Головком, Іваном Ле, П. Панчем, Ю. Смоличем, Ю. Яновським. Спираючись на класифікацію радянських письменників, запропоновану І. Кошелівцем, ми зараховуємо Анатолія Шияна до другого покоління, з якого пішли „перші кадри того партійного апаратчика в літературі, який був підпорою партії для всіляких літературних перебудов” [94, с. 39 – 40]. Разом з тим представники цього покоління ще мали можливість виявити себе як творчу індивідуальність у межах наявних літературних напрямів. І. Дзюба називає цих письменників „молодим робітничо-селянським поповненням”, „паростками нової радянської інтелігенції” [56, с. 91], свідомо сформованими владою в якості своєї найнадійнішої опори.

Процес „входження” в літературу для Анатолія Шияна був індивідуальним. Юнак після закінчення Борисівського успенського

початкового училища вступив спочатку до медичного, потім – до Київського лісотехнічного інституту й лише там почав вливатися в культурне життя столиці. Рання творчість Анатолія Шияна позначена великим впливом літературної організації „Молодняк”, членом якої він був з 1929 року (пізніше письменник перейшов у ВУСПП). На той час головними гаслами організації „Молодняк” були „комуністичне гартування революційних письменників молоді” [76, с. 217] та „інтернаціональна ідеологія пролетаріату” [Там само, с. 218]. Своїм завданням організація вважала комуністичне виховання нових мистецьких кадрів – майбутніх пролетарських письменників, одним із яких був молодий Анатолій Шиян. Початком свого літературного шляху митець називав такі події: „На одному із засідань я прочитав своє оповідання «Маляр». Молодняківці мене покритикували, а в кінці зборів підійшов до мене молодий тоді Олександр Євдокимович Корнійчук і попросив оповідання, щоб його, мабуть, надрукувати в якомусь журналі чи газеті” [157, арк. 17 – 19]. Пізніше цей твір вийшов друком у видавництві „Україна”. Загалом вагому роль у легітимізації та популяризації творчості митця відіграв журнал „Молодняк” і можливість постійно публікуватися на його сторінках.

Для дослідження раннього періоду творчості багато цінних матеріалів було знайдено в особистому фонді письменника (фонд 448) у Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтв України (м. Київ). Анатолій Шиян уважно збирав, систематизував і зберігав практично всі публікації своїх творів та статей у періодичній пресі (особливо у післявоєнний період). Це дає підстави говорити про повне (але не вичерпне) охоплення бази творів.

Цікавими для дослідження є твори письменника „Товариші” (1928), „Війна” (1928), „Мавра” (1928), „Савел Калюжний” (1929), що увійшли до збірки „Оповідання”, виданої в 1931 році. Збірка була надрукована немалим як для письменника-початківця накладом у 20 000 екземплярів. Того ж року окремою книжкою видано оповідання „Жолобок” (1931). Протягом 1930 –

1932 рр. у світ вийшло шість збірок нарисів, оповідань, повістей. І хоч ранні твори письменника слабували на багатослів'я, зайві епізоди, нечітко змальовані характери, просторову вузькість, репортажність авторської мови, схематизм характерів, це було свідченням активного входження в літературу нового імені – Анатолія Шияна, який перебуває в пошуку власного стилю. Творча манера прозаїка цього періоду багато в чому близька до творчості А. Головка: „Зі своїх старших сучасників я б виділив Андрія Головка з його самобутнім письмом, що надавало змогу відтворювати найтонші порухи людської душі. В нього я вчився чи не найбільше” [162, арк. 1].

Ранні твори мають неабияку цінність у дослідженні творчості митця, оскільки ілюструють процес становлення письменницької позиції, формування світоглядної парадигми, шліфування майстерності прозаїка. Цей період позначений інтенсивною творчістю, але, на жаль, не всі її „продукти” можна вважати вдалими й вартими уваги. Аж занадто послідовно й дещо прямолінійно автор реалізовував культурні директиви партії про відображення дійсності в її революційному розвитку, про нову людину та нове суспільство. Цим він компенсував брак літературної майстерності, письменницького досвіду.

Оповідання „Лісокради” – це дебютний твір автора, надрукований у журналі „Молодий більшовик” у 1928 році. Попри невідшліфовану авторську мову, відсутність власного ритму оповіді, схематичність характерів, короткі описи-штрихи дають можливість сформувати уявлення про авторську манеру молодого письменника, наприклад, за допомогою влучних рис-характеристик ми дізнаємося про головного злодія твору – лісокрада Юхима Бебешка: Юхим – злий та мстивий, зверхній, „його весь закуток ковалівський боїться” [179, с. 3]. Ю. Мушкетик наголошував на тому, що в оповіданні „наївність мотивації дій і вчинків героя йде ще поряд зі слабкістю художніх засобів, засміченістю мови діалектизмами та русизмами, з „приблизністю” тропів” [116, с. 7]. Отже, письменницький дебют Анатолія Шияна вдавня не

блискуче, але доволі успішно (якщо брати до уваги той факт, що поетичні спроби митця-початківця не були навіть опубліковані й збереглися лише в якості згадок).

Хоча й доволі умовно з погляду хронології, однак можна стверджувати, що творчість митця зароджувалася, зміцнювалася й розквітала разом зі становленням та зростанням могутності радянської держави. Саме тому його твори можна згрупувати за тематичним принципом і пояснити цей поділ таким чином – у кожен історичний період влада через літературу постулювала задані теми: становлення радянської держави, велич і масштаб перетворень після Жовтневої революції; засудження старого ладу; розкуркулення; колективізація; виховання нової людини тощо. Кожен період мав свою цільову програму й ключову тематику, яка відображалась у творчості письменника.

Проти ідеології царату спрямоване оповідання „Війна”, у якому Фока та Орина втрачають свого сина Антіна, який служить у царській армії. Оповідання, несуттєво змінене автором, було передруковане під назвою „Втрата” й видане в збірнику оповідань „Озерянки” в 1940 році. Культ царя у творі настільки сильний, що доходить до абсурдності – люди відправляють „молебствіє «дому Романових» – «победоносною армії»”[185, с. 47] та прикрашають пам’ятник Олександрові II вінками із живих квітів. Принцип контрасту є ключовим у розгортанні подій твору: приємна для селян Фоки й Орини звістка про нагороду сина Антіна (воїна в царській армії) та повернення з війни скаліченого солдата Кети; під час богослужіння в одних селян на серці радість та гордість за своїх родичів-воїнів, а в інших – смуток і тривога. Центральний образ коваля Фоки теж побудований на протиставленні: гордість за сина-кавалера змінюється відчаєм, розпукою від великого батьківського горя – смерті єдиного сина на фронті. Відзначимо, що молодий письменник зміг майстерно передати почуття головного героя, змінюючи ритм оповіді з повільного на динамічний та напружений (прийом

нагромадження коротких речень, уривчастість оповіді), використовуючи пейзажні замальовки відповідної тональності: „Слобідські вулиці порожні, темні, тільки коло пам’ятника горить самотньо гасовий ліхтарик, освітлюючи навколо себе калюжі, грязюку” [185, с. 50]. Фінальна сцена плондрування Фокою статуї царя в парку – це проекція на тогочасну дійсність, головним завданням якої було руйнування міфів минулого, нівеляція величі культу царя, його розвінчання. Тематична спрямованість „Війни” нав’язана зовнішніми обставинами – оповідання письменника входило до тієї багатой антивоєнної літератури в різних жанрах і родах, яка з’явилася як „відповідь на посилення загрози нападу на СРСР з боку імперіалістичних хижаків” [116, с. 14]. Цей твір був одним із багатьох, створених „на вимогу часу” і разом із собі подібними, він залишився майже непоміченим ні читацьким загалом, ні літературознавцями. Проте пізніше Ю. Мушкетик, звернувшись до аналізу цього твору, відзначив удале використання прийому психологічного розкриття персонажу, що посилився в повісті „Баланда”.

В оповіданні „Савел Калюжний” Анатолій Шиян змалював каламашника Савела Петровича Калюжного, усе життя якого пов’язане із глинищем. Тут старий робітник залишив своє здоров’я, це глинище годувало його сім’ю все життя, заробіток дав можливість єдиному синові Свириду отримати освіту в місті. У творі порушено питання залучення до колективу незаможного селянина та викриття міщанства. Словесний портрет героя складається з містких фраз-характеристик: „Злидні, недостачі навчили його ощадности, навчили зберігати копійки і на чорний день, а таких днів у Савеловому житті було багато” [185, с. 17]; „Боліли від ходні хорі ноги – терпів, мовчав...” [Там само, с. 14]. Син для старого – цілий всесвіт, об’єкт його поклоніння та гордість усього життя: „Сміялися всі з мене, а я сина з посліднього вчив” [Там само, с. 6]. Загалом, Савел Калюжний – позитивний герой, трудівник, у ньому втілено найкращі батьківські та людські риси.

Письменник з глибокою симпатією ставиться до свого героя, чим суб'єктивізує оповідь.

Це чи не єдиний твір раннього періоду, тематика якого обрана автором з опертям не на партійні постулати й доктрини, а на власні емоції та потреби. Письменник, який сам приїхав у Київ з маленької Борисівки, зобразив реалістичну картину тогочасного суспільства, у якому моральне виродження було нормою, у якому діти змінювали прізвища заради соціального статусу (Свирид Калюжний стає Леонідом Красновим), соромилися сільського походження чи своїх „темних” батьків. Митець показав процес поглинання традицій і моральності zdegradovanim урбаністичним соціумом ХХ століття. І хоча загалом він негативно ставиться до міста, яке холодно зустрічає старого Калюжного, пейзажні характеристики Києва не викликають у читача негативного враження: „Ввечорі місто справило на Савела гарне враження. В яку вулицю не заверне – вогні, наче вдень, і люди скрізь” [185, с. 16]. Тобто місто як таке постає в прозаїка нейтральним – настрої та атмосферу в ньому створюють люди, морально ниці й поверхові. Місто (Леонід Краснов) та село (Савел Калюжний) протиставляються автором на кількох рівнях: на рівні культур, життєвих ритмів, моральних портретів. І якщо рівень життя та достатку в місті вищий, то моральна чистота і людяність втрачені містянами практично повністю. Протиставлення стає ключовим прийомом.

Оповідання „Мавра”, написане в 1928 році, – це авторська спроба розробки морально-етичної теми на тлі трудових і особистих стосунків, твір-репрезентант любовної теми, що буде присутня протягом усієї подальшої творчості прозаїка. У центрі конфлікту – протистояння двох натур, яке закінчується поразкою для кожного з героїв: Мавра, стійка у своїх переконаннях та життєвих позиціях, утрачає можливість бути щасливою, а Сава, будучи слабохарактерним, залежним від обставин, не може реалізувати мрії про комуну та краще життя для людей. У творі однією зі слабких сторін Анатолія Шияна є композиція: при наявності розлогої зав'язки й розвитку дії

автор подає кульмінацію та розв'язку досить стисло, без належної динаміки й частки драматизму, як цього вимагає загальна ідея твору (у центрі конфлікту – особисте життя героїв та сімейне горе – пияцтво). Поряд із недоліками в композиції наявні також слабкі місця в реалізації ідейного задуму твору. Письменник намагається одночасно проводити любовну лінію (змальовує процес закоханості героїв, розв'язує негаразди молодій сім'ї) та лінію партійну, ідеологічну, яка знаходить своє вираження в думках головного героя Сави Бахмета, який „говорив про комуну отут у рибацькому посольку, про хату-читальню, про радіо. Говорив із запалом” [185, с. 33]. Митець вступає в протиріччя сам із собою: подаючи завчасно розв'язку першої лінії (любовної, особистої), він обриває, залишає без розвитку іншу (ідеологічну). Виникає питання про доцільність схематичного окреслення окремої ідейно-тематичної лінії твору без намірів її подальшого розвитку. Навряд чи письменник зробив це свідомо, переслідуючи певну глибинну мету. Такий дисонанс викликаний невідшліфованістю авторської манери та художньою слабкістю твору.

На думку Ю. Мушкетика, оповідання „Товариші” (розкриває події перших років існування радянської влади) є одним із „найкращих ранніх оповідань А. Шияна” [116, с. 7]. Критик наголошує на спорідненості художньої манери митця з творами С. Васильченка, А. Головка, М. Горького. Головні герої твору – молоді комсомольці, які ведуть збройну боротьбу з куркулями, виявляючи неабияку мужність та сміливість, віддають своє життя за народну справу. Оповідання відрізняється від решти творів цього періоду стилістично та художньо, оповідь ведеться від першої особи – герой-оповідач занурює читача в події однієї ночі, створюючи ефект повної присутності. В оповіданні автор не йде за принципом безконфліктності та легкої реалізації поставлених партією завдань – у селі Зозулинці комсомольців зустрічає організований опір з боку куркулів і товариші головного героя гинуть у боротьбі. Світлу пам'ять про них він зберігає у своєму серці. Чи не єдиний

художній прийом, використаний автором у творі, – художнє обрамлення. Пейзажна замальовка передає внутрішній стан героя, налаштовує на сумну тональність оповіді: „Я не можу вирвати з пам’яті дорогих облич. І коли надворі осінь, коли бушує вітер, зриваючи з дерев пожовкле листя і шибки вікна вкриваються стьожками дощу – я мимоволі пригадую їх” [185, с. 52]. Одним із недоліків цього твору є його жанрова невизначеність. Номінально „Товариші” – оповідання, але публіцистична манера оповіді, відсутність ознак художнього стилю наближають цей твір до нарису, щоденникового запису чи спогаду. Анатолій Шиян, не маючи досвіду в написанні художньо-публіцистичних творів, не зміг зберегти хистку межу між художністю та публіцистичністю.

Цілісним у плані відображення головної ідеї та змалюванні образу „нової людини” є оповідання „Жолобок”. Хоч дата написання твору не встановлена, можемо з упевненістю зараховувати його до періоду ранньої творчості письменника. Про це свідчать дата видання книжки (1931), художні особливості оповідання, образна система та особливості творення конфліктів... Разом з тим це оповідання стоїть на щабель вище порівняно з творами зі збірки „Оповідання”. Беручи до уваги кількість створених образів і сцен, більш-менш удалі спроби психологічно вмотивувати дії персонажів та створити динаміку оповіді, можемо називати „Жолобок” сумою художніх пошуків молодого Анатолія Шияна, яка передувала створенню найяскравішого [116; 138] твору означуваного періоду – повісті „Баланда”. Оповідь розбито на сцени, кожна з яких відображає певний етап життя нового колективу колгоспників на Жолобках. В оповіданні автор змальовує протистояння хуторян (Архипа Квітки, Кліма Томилки, братів Щигелів) та нових селян – колгоспників (Діденка та його оточення). Об’єкт їхнього конфлікту – право на володіння землею, господарювання на ній. Отже, митець змальовує протистояння двох світів (свідомостей та психологій) – приватновласницького і прорадянського/колективного з чіткою підтримкою

останнього. Протиставлення та художній паралелізм у системі „людина – природа” відіграють ключову роль у конструюванні художнього простору твору. Фізичне насилля, залякування, яке практикують куркулі на хуторі, протиставляється важкій, але вільній і радісній праці в складі колгоспу: „Колгоспники спали на добу чотири години, і не було відпочинку м’язам рук, і похудали всі від важкої понаднормової роботи, але у всіх світилися очі перемогою й задоволенням від колективної праці” [178, с. 22 – 23]. А народження колгоспу на Жолобках автор майстерно пов’язує з весняним відродженням природи: „Були ночі місячні й теплі. Відбитим променем сонця світила колгоспникам мертва планета, і при світлі тому працювали невтомно всі, – сон же був короткий, бо роботи багато, а час дорогий. І знов були сонячні ранки й дні, знов летіли в голубому повітрі неба, перетинаючи його гострими крилами, дикі гуси” [Там само, с. 23].

„Жолобок” – це перша спроба автора зреалізувати ідеологему „нової людини”, створити образ позитивного героя, наділеного кращими людським якостями, прогресивної особистості, зорієнтованої на радянську систему цінностей та світосприйняття. Звісно, коваль Діденко – далеко не ідеально виписаний образ, але автор зміг наділити його ключовими рисами-характеристиками: урівноваженістю й поміркованістю – „Його спокійний погляд одгонив страх у декого з колгоспників” [Там само, с. 11]; цілеспрямованістю й оптимізмом – „Сутужно нам – це правда, але на те ми й колхозники, щоб труднощі перемагати, щоб життя нове було на Жолобках” [Там само, с. 25]; жорсткою рішучістю та безкомпромісністю – „І коли заважати будете строїть жисть нову – стріляти буду вас, як собак поганих” [Там само, с. 18]. Його промова на полі „брані” (під час сутички на оранці) сповнена оптимістичним пафосом: „З землі прогнати нас хочете – не проженете! Земля оця на Жолобках буде наша, колхозька. На цю землю прийшли гуртом ми, слобідські селяни й майстри: теслярі, шевці, ковалі... Ми не підемо звідси. Оце голе поле ми вкриємо будівлями й садами...” [Там

само, с. 18]. Діденко – борець за новий лад, за нове суспільство й життя. Пожежа на колгоспному полі стала консолідувальним чинником, який зруйнував останню надію хуторян на експансію землі й незаможників як робочої сили: „Темною плямою серед поля лягли хуторські сади й будівлі. Звідти теж помітили вогонь [...] спритно сідали на коней, гнали на край хутора до пожежної каланчі, швидко запрягали коней і, нещадно поганяючи їх батогами, бігли до Жолобків” [Там само, с. 29]. Фінал твору автор залишає відкритим: конфліктне протистояння заможних хуторян і колгоспників не розв’язане, але поля врятовано від вогню, а син коваля Василь Діденко (потрапив у пожежу) залишається живим. Отже, життя перемагає смерть і, відповідно, новий лад перемагає старий. Прозаїк так змальовує події й проводить паралелі, що перемога колгоспників стає просто очевидною.

30-і рр. XX століття в літературі позначилися посиленням пошуком оптимального образу соціалістичного героя. Це було закономірною реакцією на всім відомий радянський лозунг „Країна повинна знати своїх героїв” та відчайдушний „героїчний пошук” з боку партійної критики. Анатолій Шиян також не залишився осторонь бурхливого соціально-культурного процесу, уже в ранній період почав освоювати актуальну тему. Твором, у якому зроблено спробу системно реалізувати концепцію позитивного героя, стало оповідання „Імандра” (1931).

У творі зображено громаду рибальського кюле, більшість членів якого – неписьменні селяни, головний сенс життя яких – рибальство. До певної міри ці люди не розуміють перспектив свого життя та колективної сили в умовах нового соціально-економічного устрою. У поле дослідницького інтересу потрапляє головний герой оповідання – червоноармієць Сандер Кенралі – яскравий приклад позитивного героя, сильний морально й фізично, свідомий свого призначення комуніст, ідеологічно зрілий та освічений. Він – людина думки й дії, не випадково односельчани обирають головою сільради саме Сандера. Анатолій Шиян

подає його яскравий портрет: „Знав батько і всі рибалки знали вдачу голови сільради. Коли вже брався він за якусь роботу, – не відступав од неї, поки не добивався свого. Так навчила його діяти партія комуністів” [192, с. 232]. Сандер постає перед читачем переродженим громадянином величної держави, „цільною, відлитою з одного шматка сталі” людиною [107, с. 213], яка здатна на перетворення світу в ім’я інших. У свідомості такого героя особисте щастя усвідомлюється лише як невіддільна частина колективного добробуту.

Автор використовує прийом контрасту, щоб підкреслити перетворювальний вплив комуністичної ідеології на свідомість людини, значення соціалістичних принципів у процесі становлення героя: „Ішов Сандер до Червоної Армії у старому піджаці, на якому позасихав риб’ячий жир та луска, у драних чоботях, неписьменний” [192, с. 210] – „Прийшов він з Червоної Армії і став сильнішим за нього, Густавсона. Простий рибалка, наймит став сильнішим за хазяїна [...] його слова б’ють, наче молот” [193, с. 225]. Спогади з дитинства, у якому „шнурочком міряла мати позичений окраєць” [192, с. 213], відіграють роль каталізатора дій головного героя та доповнюють картину гри на контрастах: темне злиденне минуле й безтурботне майбутнє під проводом радянської влади, освітлене лампочкою Ілліча.

Митець показує „шлях переродження” головного героя як поступальний: служба в Червоній армії, проживання в Москві та членство в комуністичній партії. У такій „виграшній комбінації” задіяно ключові ідеологеми радянської влади, на яких виховувалися свідомі маси „нового суспільства”. Ідеологема „Москви” є центром культурного, наукового та соціально-політичного життя, „кузнею” справжніх „людей нового типу”. Отже, головний герой, пройшовши шлях ініціації, постає перед своїми односельчанами як цілісна особистість, що має достатньо сили та мужності, щоб згуртувати людей на шляху до світлого майбутнього. На думку

Д. Маркова, „герой – головне мірило новаторства, перший показник руху літератури. Поява героя – носія соціалістичних ідеалів означала відкриття нових принципів зображення людини” [110, с. 19]. І ці принципи зображення людини були новим словом не лише в літературі соцреалізму загалом, а й у творчості Анатолія Шияна.

Відзначимо, що майже всі характери твору виписані слабко, схематично, побіжно. Достатньо уваги автор відводить лише змалюванню Сандера Кенрالی та посиленню загального враження про нього, через уведення героя протилежної конотації. Класичною умовою витворення цілісного образу позитивного героя соцреалістичного зразка є наявність протистояння злу, репрезентованому через негативно конотованого героя (ворога, злодія), де він „завжди позначає індивідуальне, окремішне, автономне, те, що резонує в контексті загалу, а тому, звісно, мусить бути нівельоване як «інше», як те, що руйнує тотальну монолітність картини світу” [151, с. 269]. В аналізованому творі ідеологема „ворога” розкривається в образі Еркі Густавсона, заможного господаря, власника йоли (корабля) та рибальської снасті. Хазяїн живе й багатіє з праці рибалок, він ілюструє образ внутрішнього/прихованого ворога, є елементом чужого та ворожого радянській владі світу. Виписуючи портретну характеристику антигероя, Анатолій Шиян удається до лаконічних означень: „низенький, огрядний Густавсон”; „опецькуватий”, „його маленькі очі лютою злістю проймали” [192, с. 215], „невисоке чоло, посічене зморшками” [Там само, с. 222]. Подані дозовано протягом усієї оповіді, вони створюють перед читачем образ обмеженого хазяїна-індивідуаліста, злого та жорстокого, недосконалого фізично. Вищі ідеали для нього та його сім’ї – це збагачення, індивідуальна філософія, гасло якої: „Хай моє добро нікому не дістанеться”.

Аналізуючи образ позитивного героя, не варто лишати поза увагою та ігнорувати ще один важливий чинник – середовище, у якому він діє, адже воно позитивно впливає на розкриття всіх потенцій головного героя –

ключової персони оповідання: зігнуті нестатками та боргами рибалки, які з діда-прадіда працювали на хазяїна, змогли переломити хід історії (у локальному її розумінні) й створити власну; змогли переродитися з „пригноблених” у „будівничих” світлого майбутнього. Мотив організації рибальської артілі є модифікацією вираження ідеологеми „колгоспу” в тексті. Ідея колективного об’єднання під проводом комуніста не лише легітимізує цю ідеологему, а й дає можливість розгортатися ще одній – ідеологемі „світлого майбутнього”. Красномовною є сцена запуску на воду побудованої йоли – результат роботи нового колективу: „І хіба можна забути той день, коли люди, одягнені в найкраще своє вбрання, зійшлися до Імандри”; „Нові хазяїни прийшли, колективні хазяїни!” [192, с. 225, 232]. Перше плавання рибалок зображене напрочуд символічно – як кінець поневірян, перемогу над буржуазним минулим, як торжество праці й колективної свідомості загалом та, водночас, як початок нового витка соціалістичного розвитку суспільства на шляху до світлої мрії. А провідником колективу на цьому шляху був і залишається позитивний герой, „нова людина” нового часу, життя якої, загартоване в боротьбі та щоденній праці в ім’я людей, підпорядковане історії.

Вершиною раннього періоду творчості Анатолія Шияна стала повість „Баланда” (1930), що засвідчила зростання митця в жанровому та образному планах, найповніше розкрила сформовану манеру письма. Радянська критика схвально відгукнулася на цей твір, класифікувавши його як класичний твір пролетарської літератури [4; 54; 167; 191]. Хоч загалом дебют молодого письменника в жанрі повісті було оцінено позитивно, однак беззаперечним була й низка недоліків в організації композиції, образній системі, розкритті класового конфлікту на селі. Критики вказали на такі недоліки: більша виразність негативних образів (Севастьян Жигай, Карпо Нехльода) порівняно з позитивними; герої (Роман Рубан, Ольга Ярош) не індивідуалізовані, схематичні, вони не протидіють негативним силам у слободі; „у повісті

переважають механічні зміни через втручання ззовні” [91, с. 153]; лінії особистих переживань героїв приділено дуже багато уваги; відсутність показу партійного керівництва та його ролі в боротьбі селян тощо. Проте вони не применшували художньої якості твору Анатолія Шияна. Загалом він був удалим, а головне – актуальним, адже пролетарській літературі на етапі її формування та становлення нового ладу в суспільстві просто необхідно було мати пласт художніх творів відповідної тематики: „Нам і треба нині таких творів, які, відбивши всю складність і трудність боротьби, навіювали б, разом, бадьорість і певність перемоги” [91, с. 154]. У повісті Анатолій Шиян паралельно розкриває кілька сюжетних ліній, розділяючи світ художньої оповіді на приватний (пасивний) та громадський (активний) світи. Останній стає полем класового протистояння комсомольської молоді на чолі з Ольгою Ярош та Єгором Шульгою та номінальних партійців (змальованих у образі сім’ї Аркадія Шумейка та його найближчого оточення), які творять безчинства, ховаючись за партквитком. Ольга Ярош прибуває з окружного комсомолу до слободи Баланда для того, щоб „на місці познайомитись з комсомольським осередком, допомогти слобідській молоді” [175, с. 58]. Перед відчуттям важливих соціальних змін мешканці слободи об’єднуються навколо сильного прорадянського центру – активістів Романа Рубана, Ольги Ярош та Єгора Шульги. Разом вони ведуть активну просвітницько-пропагандистську та ідеологічну роботу в слободі. Показовою є сцена позбавлення Матюші Жигая посади секретаря комсомольського осередку за розклад партії зсередини, порушення комсомольської дисципліни (пияцтво, розбій): „Я вважаю великою ганьбою для тих комсомольців, які не тільки запізнались, але навіть прийшли сюди п’яними [...] Все вороже нам, гидке, непотрібне, все те, що гальмує і заважає нам у роботі – ми викорчуємо, як бур’ян” [Там само, с. 97]. Боротьба за паровий млин – концептуальний вузол та апогей класової боротьби, протистояння двох світів на селі. Остаточною є перемога слобідського колективу, коли вони забирають млин у поміщика

Шумейка та передають його в народну власність. Це – остаточне торжество радянської влади та крах ворожого табору.

У своїй прозі Анатолій Шиян продемонстрував справжню майстерність у змалюванні „розумного зла” – розумного та красивого внутрішнього ворога-стратега. У повісті ця концепція знайшла відображення в образах Аркадія Шумейка. Сільський куркуль уже з перших сторінок повісті постає перед читачем фізично привабливим: „Коли б не борода, посріблена сивиною, йому не можна було б дати його років, що перевалили вже за півстоліття. У всій його постаті відчувалася неабияка сила й могутнє здоров’я” [Там само, с. 3]. Саме за зовнішньою привабливістю криється ворожа натура героя. Лише при подальшому розгортанні сюжету читач знайомиться із справжнім внутрішнім ворогом, життєва філософія якого – „Таке життя настало тепер, що треба нам до всього прислухатися, а свій розум мати” [Там само, с. 116]. Дотримуючись своєї філософії, герой ігнорує загальноморальні та етичні принципи, родинні зв’язки. Аркадій Шумейко – розумний ворог, не простак, а досвідчений та освічений стратег. Його головний принцип: „Таке життя настало тепер, що треба нам до всього прислухатися, а свій розум мати” [175, с. 116].

Аркадій Шумейко – розумний ворог, не простак, а досвідчений та освічений стратег. Але навіть такий ворог зазнає поразки перед об’єднаною силою радянського народу. Такою є ключова ідея розгортання подій у громадському світі. Світ особистого представлений лінією кохання, що звучить протягом усього твору. Відіграючи незначну роль у розгортанні ключової ідеї повісті, вона впливає на ритміку й композицію твору – ліричні відступи, внутрішні монологи, сцени зустрічі закоханих і описи почуттів значно уповільнюють загалом динамічний сюжет. Залучивши тему кохання, а саме – забороненого кохання, зради, сімейної невірності, Анатолій Шиян порушив низку морально-етичних питань. На жаль, митець не зміг розкрити їх, використавши тему кохання лише як тло для розгортання подій та як

ілюстрацію до розкриття характерів окремих героїв (Прохор та Віра Шумейки, Зінька, Карпо Нехльода). До недоліків цього твору відносимо слабку, низько художню мову, відсутність органічного розгортання композиції, слабе розкриття морально-етичної теми тощо.

Серед критиків існує думка, що він також слабує на запозичення і має художню схожість з романом А. Головка „Бур'ян” [191]. У творі зображено класову боротьбу на селі кінця 20-х рр., протистояння старого та нового укладів. Живий інтерес критиків до „Баланди” пояснювався просто – Анатолій Шиян зробив свій внесок у справу наповнення арсеналу молоді літератури: „Це була одна з небагатьох повістей на той час в українській літературі радянської доби, яка [...] посіла певне місце в молодій радянській літературі України” [77, с. 129]. Колосальні темпи продукування радянської культури вимагали творів, авторів, літературних подій... Звичайно, якщо порівнювати ранні оповідання („Війна”, „Жолобок”, „Лісокради”, „Мавра”, „Савел Калюжний”, „Товариші”) та повість „Баланда”, бачимо реальну відмінність і авторське зростання в царині професійної письменницької діяльності.

У ранніх творах Анатолій Шиян репрезентує доволі широке тематичне поле. Хоча не варто забувати про те, що більшість цих тем не є самобутнім здобутком автора – вони привнесені ззовні, продиктовані панівною ідеологією. Так, XV з'їзд КПРС – партія закликала народ йти в наступ на куркуля та куркульство як класову хворобу. Постанова Пленуму ЦК ВКП(б), датована листопадом 1928 року, розпочала боротьбу проти капіталістичних елементів села, наступ на куркуля. Ці доктрини знайшли своє відображення в оповіданні „Товариші” та повісті „Баланда”.

Серед недоліків, що трапляються в аналізованих творах, відзначимо перенасичення мови росізмами, макаронічною мовою („Війна”). Характери героїв показані статично, автор не змальовує зміни, які відбуваються в їхній свідомості під впливом зовнішніх чинників („Мавра”, „Товариші”). Часто,

орієнтуючись на ідейний зміст, автор нехтує правилами конструювання твору („Мавра”, „Баланда”). З усієї різноманітності художніх засобів найчастіше письменник використовує прийом контрасту та художнього паралелізму (людина – природа). Художня цінність творів зростає завдяки надзвичайно сильній пейзажній системі („Жолобок”, „Війна”, „Баланда”). В оповіданні „Жолобок” уперше відчутна динаміка конфлікту: його нагнітання (конфлікт біля землянки шевця Макара Кучеева), перші прояви (сутичка на оранці) та кульмінація (пожежа, підпал колгоспного поля).

В аналізованих творах відчутне протистояння двох ключових особливостей – ідеї та художності, змісту й форми, причому останнє програє за багатьма показниками. Це зумовлено низкою і об’єктивних, і програмових/ідеологічних причин. Анатолій Шиян – письменник чіткого ідейного спрямування з правильною „формовкою” (Є. Добренко) [62]. З ідейним змістом більшості оповідань раннього періоду митець визначався швидко (ще з часів Жовтневої революції він увібрав дух перетворень у саму свідомість, перейняв радянські доктрини), а перехід до художнього вираження цих ідей він освоїв не одразу. Звичайно, порівнюючи більш ранні оповідання та повість „Баланда”, бачимо реальну відмінність, і авторське зростання в царині професійної письменницької діяльності.

2.2. Тема виробництва та її реалізація у творах письменника 30-х років

У 30-х рр. XX століття тема праці стає центральною в радянському мистецтві, а провідним жанром літератури – роман із його численними жанровими різновидами. Саме тоді на літературну арену вийшов і був офіційно легітимізований виробничий роман: „Шукання нових художніх форм, засобів естетичного освоєння одного з найістотніших суспільних процесів – перетворення нашої країни з аграрної на індустріальну – в

українській, як і у всій радянській прозі, призвело до виникнення «виробничих» романів та повістей» [75, с. 35]. Жанр роману було обрано не випадково, оскільки він має такі ключові ознаки, як здатність подати життя широким планом, показати людину в широкому соціальному контексті, можливість змальовувати події в просторі й часі. У літературі радянської доби він був найбільш канонізованою формою соцреалізму, а виробничий роман періоду першої п'ятирічки мав особливе значення як „місце «переключення» прози на норми соціалістичного реалізму, що виникав» [53, с. 167].

У радянському суспільстві акцент на трудових відносинах переносився з результату на сам процес праці: „Нам потрібен не будь-який ріст виробничих сил, а такий, який забезпечує укріплення та розвиток соціалістичних виробничих відносин» [18, с. 17]. Як стверджувала естетика радянської доби, „робоча тема завжди була лише частиною більшого підрозділу літератури, який трактував систему людських взаємин в індустріальному колективі» [197, с. 246], зосереджуючи свою увагу на провідних характерах та подіях актуальної дійсності, на концептуальних сторонах життя, праці та боротьби радянських людей.

У цей період виробничий роман був найбільш популярним жанром радянської літератури. За короткий час світ побачили „Цемент» (1925) та „Енергія» (1933) Ф. Гладкова, „Кварцит» (1932) О. Досвітнього, „Тракторобуд» (1931) Н. Забіли, „Час, уперед!» (1932) В. Катаєва, „Народжується місто» (1932) О. Копиленка, „Крила» (1930) В. Кузьмича, „Соть» (1930) Л. Леонова, „Інтеграл» (1932) Івана Ле, „Металісти» (1932) І. Сенченка, „Мехзавод» (1930) Л. Смілянського, „Інженери» (1934 – 1937) Ю. Шовкопляса та ін. Виробничий роман був інтенсивно „продукований в українській літературі на зламі 20-х – 30-х та в першій половині 30-х рр. минулого століття» [148, с. 26]. Проте історія літератури засвідчує, що виробнича проза не була фрагментарним явищем, обмеженим одним

десятиліттям. У літературі міжвоєнного та післявоєнного періоду твори відповідної тематики також посідали помітне місце. Після 1950-х рр. виробничий роман відходить у тінь, його ідеологічна підтримка з боку правлячої верхівки значно послаблюється. За неповні два десятиліття активного побутування виробничого роману в літературі радянської доби тематичне різноманіття творів змінювалося відповідно до потреб часу, соціально-політичних настроїв та партійних установок. Автори зображували і колосальні будівництва, і стахановський рух, і соцзмагання, воєнне виробництво та післявоєнну відбудову. Через наявність великої кількості фактичної інформації (описи виробничих процесів, точні географічні назви та хронологічні межі) сьогодні ці твори мають особливу цінність і дають можливість відтворити, часто до найменших деталей, історію виробництва в СРСР.

Сучасні дослідження показують типологічну схожість сьогоденішньої „трудової літератури” та радянського виробничого роману. Така життєвість жанру і його ревізія у часи пострадянські свідчить про актуальність порушуваних тем й зацікавленість читача зображеною епохою, зображеною саме таким чином та в такому художньому ключі. Також через наявність великої фактажу – описів виробничих процесів, точних географічних назв та хронологічних меж, ці твори сьогодні мають особливу цінність та дають можливість відтворити, часто, до найменших деталей, історію виробництва в СРСР. Адже ніхто не буде заперечувати, що побудоване в СРСР і сьогодні вражає величчю, могутністю та епічністю.

До проблеми радянської виробничої прози в різний час звертались вітчизняні та зарубіжні науковці. І сьогодні вивченням природи та особливостей виробничого роману займається низка дослідників. З. Голубєва [33] вивчала роман як явище літератури ХХ століття, зосереджуючи увагу на жанрово-родових та типологічних особливостях українського радянського роману. Н. Бернадська [14; 15] досліджувала теоретичні проблеми й жанрову

еволюцію українського роману, звертаючи особливу увагу на виробничу прозу. М. Васьків [25] визначив типологічні риси українського виробничого роману, спираючись на низку творів національної літератури. У дослідженні О. Гребенник [39] зроблено спробу сюжетного аналізу українського виробничого роману (на прикладі творів Ю. Шовкопляса). В. Дончик [63] порушив питання теорії та хронології роману виробничої тематики, а К. Кларк [84], спираючись на багатий текстовий матеріал, розробила схему елементів фабули типового виробничого роману. Студію К. Машкової присвячено вивченню ментальної специфіки соцреалізму (на матеріалі російської виробничої прози). Вона класифікує виробничу прозу як одну з моделей соцреалізму, у якій найповніше втілено його принципи [112]. О. Філатова [148] аналізує механізми творення й особливості розвитку українського виробничого роману. Виробничу тему й сьогодні досліджують Т. Круглова [96], А. Нагапетова [117]. У творчості Анатолія Шияна її побіжно вивчали П. Колесник [90], Ю. Мушкетик [116], О. Стаєцький [138].

У першій третині XX століття тема праці стала центральною в житті радянського суспільства, „будівництво розумілося як утілення в життя ідеалів перебудови дійсності” [117, с. 78], а виробництво, індустріалізація та технологізація стали його ключовими аспектами. У мистецтві це зумовило появу творів на виробничу тему, покликаних будити в читачах творчий ентузіазм, прагнення до нових подвигів. Зацікавленість цією темою в літературі зумовлена й новизною самої тематики. Одним із тогочасних художніх завдань для митців було осмислення робітничого життя та художня фіксація трудової людини в ньому. М. Васьків схиляється до думки, що „виробничий роман до життя покликали нечувані темпи індустріалізації та породжений ними ентузіазм” [25, с. 152]. Ю. Мушкетик називає такий роман „літописом діянь робітничого класу тридцятих років” [116, с. 42], „своєрідним завоюванням часу” [Там само, с. 55], метою якого було „дуже конкретно, майже нарисово відтворити дійсність і водночас показати широку

історичну перспективу розвитку суспільства” [138, с. 54]. Відповідно до нових естетичних критеріїв соціалістичного реалізму ключовою у творі стає праця, процес перетворення світу через працю.

Класичний виробничий роман мав показувати зміни в характерах героїв через їхнє ставлення до неї (еволюція через працю). Український виробничий роман виконував специфічну функцію й був покликаний трансформувати українську націю, сформувати й утвердити в культурі та соціумі образ українського пролетаріату, робітничого міста, тим самим зробити „сільськість” українців другорядною рисою. Бо, як відомо, пролетаріат був основною масою, рушійною силою всіх перетворень у молодій радянській державі. Як зазначав у своїй доповіді „Учительство та комсомол” М. Бухарін, „ми будемо спроможні перебудувати масову психологію так, як цього потребують інтереси комунізму, тільки в тому випадку, якщо в нас буде забезпечене правильне співвідношення між партією як найраціональнішим, так би мовити, найрозумнішим утіленням комуністичної енергії, між робітничим класом, який ця партія веде за собою, та між селянством, яке робітничий клас веде за собою” [23, с. 102].

Виробничий роман був досить уніфікованим і мав такі загальні риси: герой – передовик виробництва; перевага соціалістичної системи над капіталістичною; пафосність індустріального будівництва; оптимістичний і піднесений тон твору; партійність та ідейність; захоплення виробничими процесами; конфлікт старого, консервативного та нового, передового; зображення образу шкідника, класового ворога тощо. Радянські дослідники до характерних рис зараховували „тісне переплетення елементів епічності, що включають прагнення показати широку історичну перспективу в житті народу, з репортажною манерою викладу, з нарисовим зображенням важливих етапів будівництва соціалізму” [75, с. 36].

На думку Н. Бернадської, виробничим романам „не притаманний людинознавчий зміст – у них пропагується новітній міф про добу

індустріалізації, механізації тощо” [14, с. 46], а „образ пролетаріату [...] усуває «героя» і «героїв», місце яких займає клас, маса” [15, с. 197, 200]. Дослідниця переконана, що виробничий роман позначений „заідеологізованістю, плакатністю, схематичністю, далекими від естетичних законів” [14, с. 47]. Проза цього жанру мала низку слабких місць, серед яких: надмірне захоплення техніцизмом; наявність протокольно-декларативних гасел, виробничої лексики; натуралістична описовість; заданість у показі шкідництва та розв’язання виробничих конфліктів. Не можна не погодитись із дослідниками, які (попри деякі спірні щодо художньої вартості моменти) визнають окремі твори на виробничу тематику „певним здобутом у розширенні жанрово-тематичних обріїв національної літератури, у функціональному й стилістичному збагаченні літературної мови” [56, с. 93]. Ще однією важливою, правда, уже позахудожньою вартістю цих творів було „формування комуністичної свідомості радянських людей, особливо молоді” [116, с. 43].

Творчість Анатолія Шияна в царині виробничої прози репрезентована невеликим корпусом текстів – нариси, опубліковані в періодичній пресі (в архівних матеріалах знайдено лише фактичні відомості про низку творів, тексти не збереглися), нарис „Галерія”, роман „Магістраль”.

Анатолій Шиян, перебуваючи в центрі літературного й культурного життя, мав можливість оперативно реагувати на соціально-політичні та ідеологічні зміни й потреби часу. В активну творчу роботу письменник включився з 1930-го року. На цей час припадає значна кількість робочих поїздок митця у складі письменницьких делегацій: „У ті роки Всесоюзна Спілка радянських письменників посилала нас на великі будови, що розгорталися по всій країні. Я потрапив до Кузбасу” [177, с. 101]. За результатами відряджень А. Шиян написав нариси „Мурманською залізницею”, „Подорож до Ніжина”, „Тече розтоплений чавун”, „Дніпро працює на соціалізм”, „Галерія”, „У котловані”, „В Омелянівській шахті”.

Також митець зібрав матеріал для роману „Магістраль”, який став підсумком творчих шукань у виробничій прозі, авторським дебютом у романному жанрі.

Нарис „Галерія”, написаний на основі особистих вражень митця, побачив світ у 1931 році й більше не перевидавався. У своєму дослідженні ми послуговувались екземпляром (аркуші з невстановленої книги), який зберігається в особистому фонді Анатолія Шияна в ЦДАМЛМ України. Сюжет твору – кілька місяців із „трудового життя” колективу будівників водопроводу для Кузнецького металургійного комбінату: від створення, до ризикованої реалізації інноваційного проекту. Історичною основою твору стало будівництво Кузнецького металургійного комбінату (період основного будівництва 1929 – 1932).

Галерея образів, детально виписаних митцем, налічує лише кілька персонажів – старший майстер Йосип Антонов, коваль Кожем’якін та інженер Сергій Іванович Сазикін, прототипом якого, імовірно, був Іван Павлович Бардін, головний інженер історичного будівництва КМК. Решту героїв автор об’єднав у колектив, і вони сприймаються як єдиний організм.

Сергій Сазикін – інженер-новатор, освічений спеціаліст, який запропонував сміливе рішення складного виробничого завдання – новий проект, що його на той час не знала світова гідротехнічна практика. Саме він „забезпечував швидку подачу води, здешевлював витрати смокової станції майже вдвоє” [156, арк. 1]. Сазикіна не лякає упередженість спеціалістів старого гарту інженерів-практиків, які скептично ставляться до його проекту, він готовий до перетворювальної праці, трудової революції. Інженер відчуває колосальну відповідальність перед іноземними колегами-інженерами, перед колективом робітників, а головне – перед тисячами людей, які покладають на Кузнецькбуд свої надії та мрії. Сазикін демонструє надзвичайну відданість колективу й державі, готовий жертвувати особистим комфортом заради спільної справи. Такі риси споріднюють його із героями виробничих романів

„Цемент” (1925) Ф. Гладкова, „Провідна вісь” (1931) В. Ільєнкова, „Час, уперед!” (1932) В. Катаєва, „Народжується місто” (1932) О. Копиленка. У роботі Сазикін зберігає природну скромність та уважність до всіх членів колективу. Він переконаний, що перемога „Водоканалу” – це перемога кожного: монтажників, теслярів, чорноробів, ковалів, інженерів...

Новаторством відзначився й коваль Кожем'якін, який разом із командою помічників за одну безсонну ніч знайшов рішення складної проблеми – як подолати кам'яне дно сибірської річки Томі, „його ентузіазмом запалювались усі ковалі” [156, арк. 3]. У найтяжчі хвилини серця учасників робітничого колективу, не лише центральних персонажів, а й десятків безіменних трудівників, б'ються в унісон, усі їхні помисли спрямовані на досягнення мети. У такому пориві немає місця особистим переживанням і думкам, фізично й духовно герої повністю належать виробництву. Вчасне та успішне виконання виробничих завдань – ось стрижень, навколо якого об'єднується весь колектив – від інженера до робітника-чорнороба.

Художня деталь, оприявлена автором уже в ранніх творах, допомагає йому майстерно змалювати портретні характеристики й особисті якості героїв: „У міцній постаті його відчувається впертість і незламна сила [...] радість його, як у дитини, – така одверта й помітна для всіх” [156, арк. 1] (старший майстер Йосип Антонов); „Голос його тихий, упевнений і строгий [...], в його словах напористих і коротких відчувається вольова сила” [156, арк. 3] (коваль Кожем'якін). Анатолій Шиян розкриває характери героїв у контексті їхніх дій, поведінки в екстремальних ситуаціях.

„Галерія” побудована за класичними принципами виробничої прози, де складність завдання, яке стоїть перед героями, короткі терміни й постійні перешкоди становлять ідейну єдність твору. Будівництво водопроводу по дну річки Томі – надскладне завдання, яке багатьом просто не під силу. Його треба виконати в найкоротший термін, адже Кузнецький металургійний

гігант потребує водопостачання. Доповнює класичний виробничий трикутник перешкода. В аналізованому творі це – чинник середовища: колюча сибірська метелиця, лютий холод і пекучий мороз.

Обсяг твору не дає можливості авторові внести до сюжету ще один елемент виробничої прози – наявність ворога-шкідника. Анатолій Шиян кількома реченнями означає ймовірність такого розвитку подій, торкається цієї теми лише побіжно, подаючи її крізь призму світосприйняття головного героя. Інженер Сазикін перебуває в стані постійного хвилювання й підозри, оскільки справу всього його життя може зірвати один неправильний рух саботажника чи неуважного робітника.

Попри тематичну новизну „Галерії” у творчості письменника й загалом успішну авторську спробу в жанрі нарису, твір слабує на низку недоліків. Так, автор не дотримується чистоти мови, наявний схематизм у змалюванні персонажів, їхня мова не індивідуалізована, відсутній конфліктний вузол тощо. Оповідь рясніє описами складних технологічних операцій (відкачування води, очищення річкового дна, збільшення радіусу роботи грейфера), математичними розрахунками й виробничою термінологією („технічна нарада”, „труба-галерія”, „дерік”, „ківш-крепер”, „бугель”, „грейфер”). Часто читач просто не в змозі скласти цілісну картину того, що описує автор. Деталізація й техніцизм, які за задумом автора покликані показати всю складність та масштабність будівництва, лише уповільнюють оповідь, додають сухості, перетворюючи окремі частини твору на виробничі звіти чи інструкції.

Однак ці недоліки можна пояснити реальним станом речей у літературі зазначеного періоду, коли колосальна маса нового життєвого матеріалу зіштовхувалась із відсутністю досвіду в його художньому освоєнні і „література мусила при всій молодості – своїй власній і своїх творців – знаходити нову мову, образи, форми, стиль” [63, с. 87]. Свою роль також

зіграла невідшліфованість манери письма молодого прозаїка, який на той час перебував у стані творчого пошуку та художнього експерименту.

Роман „Магістраль” (1934) присвячено першим рокам соціалістичної індустріалізації. Він побачив світ на межі двох п’ятирічок, кожна з яких означилась колосальними темпами індустріалізації, будівництва промислових потужностей, економічного та культурного перетворення. Загалом з-під пера А. Шияна вийшов класичний виробничий роман. Він відзначався традиційною побудовою, де головною фабульною лінією слугувала виробнича (будівництво нового цеху, соціалістичне змагання), а допоміжними – приватні (любовний трикутник; зміна життєвого устрою на побутовому та світоглядному рівнях; проблема морального вибору). Однак саме приватні наративи, органічно вплетені до головної фабульної лінії, дали авторові змогу зробити героїв твору живими, багатогранними, відійти від схематизму. „Магістраль” Анатолія Шияна не відповідає запропонованій К. Кларк [84] схемі елементів фабули типового радянського роману за кількома критеріями: у творі відсутній конкретний герой, через образ якого ретранслюються події (у митця їх кілька); пролог роману розкриває внутрішню трагедію одного з героїв, не апелюючи до майбутніх виробничих завдань. Анатолій Шиян зробив спробу знайти людину в індустріалізованому світі кінця 20-х – початку 30-х рр. XX століття і знайшов, але людину не як частину виробничого процесу, а як самоціль, з її щоденними життєвими колізіями, комунікацією зі світом, внутрішніми порухами та мотиваціями. Об’єктом роману було не виробництво, як того вимагала радянська критика й уніфікована література, а образи людей – реальні, часом суперечливі, але живі та об’ємні. Спроба вийти за межі однобічності в зображенні людини праці вдалася А. Шиянові.

„Магістраль” має символічне композиційне членування, розкриваючи нерозривний зв’язок природного та людського життєвого й соціального циклів. Перша частина оповіді (рання весна – пізня осінь): центр уваги

зміщено на особистий світ героїв роману, розкриття взаємовідносин та соціальних зв'язків. Друга частина (зима): розгортання концептуального вузла – будівництво нового цеху заводу, наростання класових протиріч між персонажами, час екзистенційної боротьби героїв. Третя частина (рання весна): тріумф перетворювальної праці – запуск першої вагранки нового об'єкта, повне прозріння шевця Клима Раздорина, моральна перемога радянської людини над ворогом та торжество „нової людини” – робітника, „гармонійно розвинутого, з високими духовними запитами, активного учасника суспільного життя” [25, с. 157].

Гігантські масштаби будівництва по всій країні відображено в будівництві одного з цехів заводу, що стає центральною подією роману. Автор свідомо не подає точну географію об'єкта, узагальнюючи зображення та посилюючи епічний струмінь. Це безіменне місто – проекція на всю країну, щоб кожен читач зміг побачити в ньому свою околицю, своє місто, зробити описуване будівництво частиною власного життя. Самоідентифікація читача та місця дії, читача й героя були необхідні для виконання визначених державою завдань і віри в офіційну ідеологію.

Прозаїк детально змальовує два місця дії – завод та робітничу околицю (подвір'я бараку, у якому живуть заводчани). Ці топоси є ключовими в розумінні творчого задуму. Робітничий квартал постає як сума „трухлявих будинків, з поржавілими дахами, з обдертою глиною й потрісканим цоколем старих кам'яних будівель” [180, с. 144 – 145]. Двір та барак стають місцем розгортання найдраматичніших сюжетних ліній роману, що розкривають особистісне в образі кожного героя. На міській околиці герої зібралися не від хорошого життя – хтось доживає свої останні дні, хтось намагається вибратися з брудного, гнилого середовища, хтось, навпаки, закопується ще глибше...

Час у романі також не самодостатній, він підпорядкований та орієнтований виключно на будівництво (існує крайній термін здачі об'єкту), і

саме у залежності від нього, час уповільнюється, або набуває динамічності, темпу аж до кульмінації – завершення об'єкту.

Деталізація робочого процесу, використання традиційної виробничої термінології – невід'ємна риса роману. Терміни автор подає у формі контексту, у якому протікають трудові стосунки, розгортаються життєві ситуації тощо: „Корольов чує її крик, бачить, як стає вона з «тичкою» коло жолобка, певним ударом пробиває «ливник», і сотнями гарячих іскор бризкає крізь отвір чавун” [180, с. 25]. Разом з тим у романі є місця, де описи та статистика є самоціллю, а показ виробничих потужностей, досягнень НТР виходять на перший план. Автор надає такій інформації вигляду офіційних доповідей та агітаційних промов, лекцій для співробітників заводу.

Роман „Магістраль” розкриває перед нами групу позитивних героїв без чіткої ієрархії на головних та другорядних. З однаковою майстерністю перед читачем постають ливарник Степан Корольов, швець-кустар Клим Петрович Раздорин, передова вагранниця Марія Коханцева, сезонний робітник Силантій Якунін, маляр Влас Карамушка, формівник з ливарного цеху Кривенцов, слюсар, секретар партосередку Яків Землянка, токар Петро Алямса, токарниця Марфа Шаботенко, представник талановитої молоді, секретар комсомольського осередку Андрій Бушун, каменярь Опалько (з його залюбленістю в природу та освіченістю в галузі дендрології), директор заводу Аркадій Львович Карамаш (з притаманною йому як керівникові вищої ланки самокритичністю), інженер Перлін (допомагає будувати новий цех), відважний Артем Санін (першим кидається на порятунок засипаної в котловані бригади)... Осердя заводу становлять комуністи Карамаш, Шаботенко, Алямса, Землянка. Вони мають на меті не лише організувати творчий ентузіазм робітників, а й домагатися, „щоб робітник був культурною й освіченою людиною” [180, с. 98], тобто перевиховувати людину через працю. Вони – учасники соціального будівництва і їхнє завдання – створити „відмінний тип людини, загартованої у класових боях. Не голу людину на

голій землі, а соціалістичну людину, озброєну технікою, безстрашну, з великою волею, з високими інтелектуальними здібностями” [Там само, с. 99]. Це програмова мета творів літератури радянської доби на виробничу тематику, яка набуває лозунгового звучання на сторінках роману.

З моменту легітимізації в соцреалістичному дискурсі виробнича проза мала чітко визначено мету – створити позитивний образ героя з „могутнім моральним потенціалом, якого хотілося б наслідувати” [66, с. 74]. Так в українську літературу на зміну селянинові приходить герой-робітник, здатний викликати захоплення „величезною витривалістю, зневагою до комфорту та елементарних побутових умов праці й відпочинку, здатністю жити і працювати в найважчих кліматичних умовах” [96, с. 52]. Людина-трудівник нового типу змінюється не лише фізично, а й духовно. Однією з її визначальних рис, за А. Крижанівським, є творче ставлення до праці та всебічна розвиненість особистості, а „почуття відповідальності за доручену справу, причетність до колективу, народу, суспільства” [95, с. 17] стають визначальними в характері героя виробничого роману. Ці та інші канонізовані риси знаходять своє відображення в образах робітників заводу.

Цікавим з погляду художньої реалізації програмових завдань є образ Опалька – молодого камера-ударника. Він не лише втілює комплекс необхідних на будівництві рис, у своєму прагненні змінити світ юнак переходить на якісно новий рівень самоусвідомлення, нові масштаби перетворення дійсності: „Буду вчитися на інженера, щоб десь у глухому закутку, серед лісу, на голому місці, так, як ми на пустирі починали ливарний, збудувати лісовий завод. Величезний завод, щоб коло нього виросло потім ціле місто” [180, с. 384]. Опалько проявляє себе як справжній герой, коли під час пуску вагранки відбувається поломка й виникає ризик розриву машини. Не шкодуючи себе, він відвертає небезпеку від новозбудованого цеху та людей, які прийшли на запуск: „Вогонь пече обличчя й руки, так сильно пече, що відразу очі в Опалька наливаються

слізьми. Та не відступить тепер донбасівський каменярь. Він згинає голову, хапає рукою, обгорненою новеньким піджаком, за ручку й, переборюючи шалений тиск вогню, силкується підійняти дверцята вгору. Із свистом вилітають з вагранки полум'яні язики, обпікають обличчя, руки" [Там само, с. 353].

Під впливом заводу та заводського колективу зазнає змін і сезонний робітник Силантій Якунін. Він пориває із сільським минулим і приймає рішення стати повноцінною частиною оновленого суспільства, учасником перетворень: „Щось нове помітив у каменярі Корольов. Це нове – турбота за котлован. Це нове свідчить, що непомітно для самого себе колишній сезонник зростається міцно з заводським колективом, живе його радощами й боліє його болями" [Там само, с. 251]. В образі Силантія Шиян утілює одне з програмних завдань виробничого роману – зображує як „селянин-сезонник поступово пориває з дрібновласницькою психологією, стає свідомим робітником" [75, с. 35]. Дійсно, у цьому романі тестаментарно-рустикальна Україна Анатолія Шияна поступається місцем пролетарсько-радянській. Сільська за своєю свідомістю українська людина з особливим сприйняттям часопростору та індивідуальним розумінням праці перероджується і стає органічною частиною системи планетарного масштабу – тотальної індустріалізації. Це не лише змінює ставлення людини до світу, а й трансформує саме сприйняття себе як частини цього світу.

Саме через образи персонажів і їхнє емоційно-сміслові навантаження найповніше ретранслюються ідеологеми „перетворювальної праці" та „творчого ентузіазму" – герої ставлять виробничі цілі вище за особисті, розчиняючи в суспільному обов'язку приватні інтереси.

Калейдоскоп робітників представлений у Анатолія Шияна як сума заводського колективу, єдиний механізм із чіткою соціальною стратифікацією. Усі вчинки героїв автор кодифікує через концептуальний образ заводу – культової споруди, що „витісняє із життя героїв храм" [112,

с. 8]. Відповідно, процес індустріалізації „уподібнюється творенню світу, в якому Сталіну, партії, інженерові, а часом і простому робітникові надається роль всесвітнього творця” [Там само]. У житті людей завод виконує колосальну перетворювальну та організувальну роль. Проходячи важке життєве випробування (смерть дочки та розрив із дружиною), Степан Корольов знаходить підтримку в колективі, завод витягає його із засмоктувальної рутини міської околиці. Життя формівника Кривецова також змінюється лише завдяки заводу. Кривенцов, досвідчений робітник, старий кадровик, збивається з правильного шляху під впливом згубної звички – пияцтва. Заводська дисципліна (жодного пияцтва, прогулів, браку чи марнотратства) урівнює всіх героїв. Навіть дружба старих кадровиків Кривецова і Алямси не може суперечити трудовій дисципліні та порядку на виробництві. Завдяки вдало виписаному образу письменник зміг змалювати реалістичну картину й показати роль колективу як чинника підтримки, а праці – як чинника соціальної еволюції людини: „Кривенцов погоджується на все. Хай будуть сміятися. Хай ображатимуть, він заслужив цих образ, але тільки б працювати, щоб повернути втрачене довір’я колишніх товаришів своїх, бо не може він далі залишатися без роботи й не хоче йти на якийсь інший завод” [180, с. 169].

Корпус негативних героїв роману представлено образами Захара Решетченка, Віктора Колокольцева та Хлоні. Тема боротьби з ворогом на виробництві була класичним елементом радянського виробничого роману. Показовими є образи Решетняка й Мурого під керівництвом Кущоби („Народжується місто” (1932) О. Копиленка), Черевика та його спільників („Інженери” (1934 – 1937) Ю. Шовкопляса). Центральне місце серед негативних персонажів Анатолія Шияна посідає Захар Решетченко – класовий ворог нового ладу. У минулому хазяїн, Решетченко не бажає поривати з психологією власника, його переповнює примітивна тваринна лють та ненависть: „Він, як павук, упиватися буде смертями колишніх своїх

пожилеців, убиватиме їх за те, що забрали його кімнати, що не поважають колишнього багатія” [Там само, с. 380]. Тупе бажання помсти керує героєм. У соціальному конфлікті роману він стає антагоністом, діє через своїх поплічників – Колокольцева й Хлоню, дрібних шкідників, які ведуть підривну діяльність на заводі. У „Магістралі” практично відсутні описи зовнішності Захара Решетченка, акцент зроблено лише на „прищурені, запалені гнівом очі” [225, с. 300]. А ось у зображенні Хлоні автор удається до численних описів його зовнішності, розкриваючи гнилу, бридку натуру диверсанта: „Там сидів одноокий з шрамом чоловік. Око його пильно оглядало Раздорина, і він почував себе під таким поглядом ніяково” [Там само, с. 246]; „Він дивився в хмільне обличчя Хлоні, бачив нерухоме, немов закам’яніле око, і чомусь, здалось йому, що воно холодне, як у мерця” [Там само, с. 303]. Деструктивність діяльності Віктора Колокольцева розкрито через його світогляд – він вважає, що „треба [...] розкладати із середини, впливати на психіку, розхолоджувати творчий ентузіазм скрізь, де для цього є можливість” [180, с. 372]. Освічений, однак не здатний до самовідданої перетворювальної праці, він уособлює „тип діляги, технократа чи навіть пристосуванця, який використовує свою справжню чи уявну діловитість для особистих цілей – престижу, кар’єри, наживи” [95, с. 21].

Класичний конфлікт добра і зла, нового і старого розв’язується через протистояння антагоніста (група Решетченка) та протагоніста (усі позитивні герої твору – живий організм заводу) й підсилюється драматичністю образу шевця Кліма Раздорина, який перебуває в центрі боротьби. Подвійний конфлікт (соціальний ззовні та психологічний внутрішньо) найяскравіше проілюстрований саме на образі шевця. Цей герой посідає особне місце в образній системі роману та викликає двоїсте враження. Автор приділяє багато уваги внутрішньому світові Раздорина, його психологічному станові. Аналізований образ чи не єдиний у творі, у який письменник вклав настільки колосальний психологічний заряд. Психологізм підсилює соціальну

спрямованість авторського задуму – показавши глибину внутрішніх суперечностей, трагічність долі героя, романіст увиразнив процес самоусвідомлення, переродження та адаптації до соціуму. І все це здійснено через працю.

Хоча критики й відводять головну роль в ідейному розв'язанні конфлікту пралі Юльці та її „історії прозріння”, істинне значення виховної ролі колективу письменник вкладає в образ шевця: „Прозаїк аж занадто, але із відвертим орієнтуванням на життєву правду, вимальовує образ шевця, переважно розкриваючи його внутрішній стан, хоча дехто з критиків виступав проти такої «надмірної психологізації» цього персонажа” [138, с. 68]. А все тому, що він просто був недостойним цієї уваги, оскільки не відповідав програмовому образу героя. І в цьому парадокс – він був не типовим для літератури радянської доби при всій своїй типовості для радянської дійсності.

Катарсис Раздорина відбувається в момент прориву на вагранці, коли він духовно поєднується з дружнім заводським колективом, а його внутрішнє „Я” остаточно пориває з віджитою психологією: „Коли пускав Алямса чавун, швець забув навіть, для чого прийшов на завод [...] Він відчув радість за метал, за першу перемогу, і вирішив покинути свої інструменти, покинути Захарову шухляду і, переборовши гордість свою, піти на шевську фабрику вчитися працювати за машинкою” [180, с. 381]. І той факт, що швець готовий викрити своїх учорашніх спільників, тобто себе вчорашнього, свідчить про реалізацію авторського задуму в межах роману-виховання: колектив, сила перетворювальної праці змогли перевиховати маленьку людину, зламати її психологію, яка не вкладалася в рамки нової соціалістичної дійсності. Через усвідомлення своєї особистості та її згубних наслідків герой переживає катарсис: „А все тому, що я сам, що немає в мене шляху, стежками плутаюсь, а стежки ті до Захара, до них вели” [Там само, с. 392]. І тепер він уже свідомо сприймає себе як частину чогось великого – колективу: „Він не забуде тих

кількох хвилин, коли й у нього ворухнулося щось невиразне, як туман, але він відчув те нове, незнане почуття радості за перший чавун” [Там само, с. 393].

Крізь виробниче полотно Анатолій Шиян пильно вдивляється в людину-трудівника, багатолику, многогранну, різнохарактерну, з усією складністю життєвої долі. І хай деякі з характерів розкриті схематично (Перлін, Карамаш, Захар Решетченко) чи малодинамічні (подружжя Зентель, дружина Ковальова), однак дебютні спроби А. Шияна в царині характеротворення на романному полотні можна вважати вдалими. Раздорин, Опалько, Кривенцов постають яскравими й самобутніми, з індивідуалізованим внутрішнім світом та цільними характерами, у яких збережено баланс суспільного й особистого.

Проте зауважимо, що не всі образи роману вийшли вдалими, наприклад, образи партійного керівництва заводу, за схематичне змалювання яких радянські критики засуджували письменника, дійсно вийшли недостатньо об’ємними. На нашу думку, це пов’язано з тим, що автор свідомо переміщує полюс уваги на тих, хто ще не знайшов свою „магістраль”. Партійні керівники (відповідно до теорії роману-виховання) уже піддалися вихованню – у буремні революційні роки, на фронтах громадянської війни, за роки роботи на заводі та перебування в лавах компартії. Отже, вони не потребують кризових життєвих умов для процесу „формовки” (Є. Добренко) і зараз перед ними стоїть завдання – допомогти системі перевиховати інших людей, сформувати нового робітника. Відзначимо, що тенденція до неповного розкриття ролі партії та слабого зображення партійних функціонерів є послідовною у творах Анатолія Шияна періоду 30 – 40-х рр. і наявна в романі „Магістраль” (1934), повістях „Баланда” (1930), „На голубій Десні” (1946).

Роман „Магістраль” не лише розширив тематичний діапазон творчості прозаїка, а й утвердив Шияна в якості художника людських доль, митця,

який добре знає людську психологію. Зі свого боку, критики наголошували, що саме через надмірну психологізацію письменникові „не вдалося в показі заводського життя узагальнити ідею заводу, піднести її, як символ нового життя” [90, с. 86]. Те, що радянські критики (Б. Коваленко, П. Колесник) вважали недоліками роману „Магістраль” – надмірна увага до індивідуальних переживань героїв, у центр роману поставлено не виробництво, а людей, – ми розглядаємо як невід’ємну частину твору із сильним психологічним струменем. У добу уніфікації творчості, мистецтва та й самого світогляду письменник зробив спробу вийти за межі жанру й внести в роман психологічний складник. Головне завдання, яке ставить перед собою автор, – показати зміни, що відбулися в людях, у першу чергу, – внутрішні зміни. Саме психологічні нюанси дають можливість сприймати характери героїв у їхній повноті та неоднозначності.

Анатолій Шиян зміг достатньою мірою дистанціюватися від виробництва, не пориваючи з ним, і наблизитися до людини, її внутрішнього світу настільки близько, щоб перейти до дослідження її психології. Хоча від виробничої прози й не вимагали психологічних нюансів чи внутрішньої вмотивованості дій героїв (у типовому виробничому романі акцент зміщувався в бік дихотомії „людина – праця” з домінуванням останньої), однак Анатолій Шиян пішов далі – він майстерно та багатогранно змалював внутрішній світ, психологію людини. Більше того, автор поряд із темою перетворювальної праці розкрив проблему людських взаємин, кохання в багатогранності його проявів. Отже, автор поставив ці дві теми практично на одному рівні, що й зумовило унікальність виробничого роману „Магістраль”. Окрім трудової магістралі, яку герої роману приймають як даність, митець окреслює магістраль життєву, лише частково дотичну до виробничої, роблячи акцент на індивідуальному виборі кожного.

Промова Якова Землянки перед пуском нової вагранки – це смисловий та концептуальний вузол твору, своєрідний підсумок усієї авторської оповіді,

який розкриває назву й ідеологічну настанову роману: „У великий похід пішли більшовики, прокладаючи новий магістральний шлях до соціалізму, і наша невеличка перемога, товариші, є часткою того великого шляху, що, йдучи ним, під керівництвом комуністичної партії більшовиків, ми збудуємо соціалізм у нашій країні” [180, с. 338]. Перетворення дійсності через працю – ось магістральне завдання радянської людини-трудівника. Ці перетворення поширюються на заводські будні й переходять на життя робітників поза межами заводу у вигляді плану перебудови робітничого кварталу та впорядкування річки Катунь, яка є уособленням старого життя – хаотичного, сірого, згубного.

Важко переоцінити роль, яку митець відводить більшовикам та компартії в справі переформатування дійсності на шляху до соціалізму. Фінал роману підсилено вітальними промовами героїв-передовиків, переповненими творчого ентузіазму, переможного пафосу та комуністичних лозунгів. На мажорній ноті перетворення світу з виразною проекцією на соціалістичну дійсність та оптимістичними устремліннями героїв „нового типу” закінчується оповідь.

Своїм романом А. Шиян не лише відточив майстерність характеротворення в рамках нової жанрової форми, а й зміг вийти за вузькі межі радянського виробничого роману, зробивши його більш людяним, зменшивши тиск формалізму на „Магістраль”. Разом з тим ідеологеми „перетворювальної праці”, „людини нового типу”, „індустріалізації”, „соцзмагання” закладені автором у самій концепції та зреалізовані на всіх рівнях твору. У романі автор ніби ділить художній світ (проекція на дійсність) на два – колективний світ перетворювальної праці (зовнішній) і глибоко індивідуальний, інтимний світ внутрішнього „Я”. І хоча у творі домінує виробнича тема, після прочитання „Магістралі” приходить відчуття, що саме в бараках відбуваються ключові події.

У межах роману Анатолій Шиян створює десятки індивідуальних світів, і кожен з них по-своєму вражає. У кожного героя – власна життєва доля, свій драматизм і „шлях прозріння”. І завдяки знайомству з ними складається загальне враження про міського трудівника 20 – 30-х рр. ХХ століття. Не просто гвинтика від машини у стрімкому вирі індустріалізації СРСР, а людини в усій її багатогранності, не лаковано позитивної, а повної протиріч та внутрішніх хитань.

Митець художньо оформлює історію людської праці, возвеличує її, відійшовши від шаблонності, публіцистичності та сухого викладу. Будівництво нових виробничих потужностей автор проектує на розвиток дійсності у свідомості героїв: через трудову звитягу й самовіддану працю – до світлого майбутнього, через загальне благодворіння – до еволюції індивідуальної свідомості людини-трудівника (людина – частина великого, людина – творець).

2.3. Радянська дійсність та ключові ідеологеми соціалістичного реалізму: оприявлення на ідейному й текстовому рівнях

Питання відтворення радянської дійсності та функціонування ідеологем у творчості Анатолія Шияна досліджено нами на матеріалі нарисів, оповідань, великих прозових творів – повісті „Баланда”, романів „Магістраль”, „Гроза” та „Хуртовина”.

Нариси письменника посідають вагоме місце в його творчому доробку. Вони представлені широкою тематичною розмаїтістю, оскільки робота на ниві публіцистики завжди була для митця умовою активної включеності в культурно-історичний процес. Український письменник та критик Ю. Мушкетик звернув увагу на особливість радянського нарису загалом та нарису Анатолія Шияна зокрема: „Ми майже не знайдемо нарисів про негативні явища, які ще зустрічаються в нашому житті, нарисів, у яких

письменники боролися б з рутинерством, відсталими формами господарювання, викривленням партійної лінії” [116, с. 137]. І це дійсно так, труднощі, що трапляються в аналізованих творах, – це протистояння стихії, перевиконання плану, боротьба із можливостями власного тіла тощо, наприклад, у нарисі „Тут буде освоєна земля” письменник зображує освоєння дніпровської пойми. Розповідь ведеться в оптимістичному ключі, тим самим автор уже з перших рядків твору культивує думку про успішне приборкання природи: „Площі нам відведено п’ятдесят гектарів. Ну, в цьому році необхідно освоїти лише тридцять п’ять. Велика чекає робота, але все одно впораємося... Штурмом візьмемо!” [186, с. 254]. Навіть сама назва красномовно це підтверджує. У нарисі зображено трудовий подвиг радянських науковців, „величезну працю людей, які підкорюють собі природу” [Там само, с. 260] – освоєння річкової пойми, адаптацію земель для сільськогосподарських робіт. Червоною ниткою через увесь твір проходить ідея високих досягнень науки й техніки в СРСР. Вона реалізується через художню деталь – показ різноманіття сортів сільськогосподарських культур, перелік задіяної в колгоспах техніки, використання найновіших наукових розробок у селекції та агрономії. Цей твір має риси класичного науково-художнього нарису (теми науки тісно переплітаються з життєвою практикою радянського народу), активно продукovanого в радянській літературі. Його завданням було „показати пафос наукової творчості, колосальне значення дослідницької праці в житті народу” [67, с. 154].

Анатолій Шиян майстерно поєднує художні та публіцистичні засоби відображення життя, подає комбінований (портретний і подієвий) тип нарису. Письменник змальовує людей, яких він особисто знав, оперує інформацією, отриманою при безпосередньому контакті з героями та під час перебування в колгоспах. Проте зауважимо, що у творах про радянську дійсність політичний дискурс усе ж превалює над публіцистичним. Художнє

полотно рясніє програмними ідеологемами „щасливої праці”, „ударництва”, „технічного прогресу” тощо.

Окрему групу становлять портретні нариси „Марія Фастова”, „Олена Семенівна Хобта”, „Олексій Фещенко”. У них відчутна авторська думка, суб’єктивізоване враження від героїв і описуваних явищ. Митцем вироблена „нарисово-біографічна канва з частими екскурсами в минуле, докладними біографіями, побіжним змалюванням процесів праці, згадками про труднощі, які швидко долаються, і детальним показом досягнень” [116, с. 139]. Факти, пропущені через свідомість прозаїка, постають піднесено, оптимістично, часто ідеалізовано. Разом з тим інколи митець переходить межу, й у нарисах постають сцени лакування дійсності. Так, усі з перерахованих творів характеризуються безконфліктністю, відсутністю інертних героїв, а позитивні – мають чітко визначені життєві позиції та систему пріоритетів, серед яких – добробут держави, патріотизм, самовіддана праця на благо народу, превалювання всезагальних інтересів над особистими тощо.

Оприявлення радянської дійсності на сторінках творів Анатолія Шияна стало можливим завдяки обізнаності прозаїка з реаліями життя та майстерності автора в їхньому відображенні. Підґрунтям для формування художнього простору творів стали реальні факти, свідком яких був письменник та особистий досвід, наприклад, нарис „Олексій Фещенко” змальовує життя та працю колгоспу ім. Сталіна (Генічеський район Запорізької області). Їх подано крізь призму життєвого шляху робітника Олексія Фещенка. Саме цей чоловік є ланкою, що пов’язує минуле, теперішнє та майбутнє, стрижнем, навколо якого обертаються події. Нарис „Марія Фастова” розкриває життя колгоспу „Паризька комуна” (с. Малі Липняги), змальоване через особисте та соціальне становлення головної героїні, „бойової комсомолки” [186, с. 218], ланкової Марії Фастової та її ланки. Нарис „Олена Семенівна Хобта” зображує життя трудівниці з колгоспу ім. Шевченка (Переяслав-Хмельницького району). Перед читачами

постає жінка, яка замолоду відчула на собі всю жорстокість старого світу, соціальну несправедливість, яка в роки війни продемонструвала великий героїзм, перебуваючи в партизанському з'єднанні, а в мирні часи посправжньому розкрилася й самовідданою чесною працею заслужила повагу людей і велику честь – звання Героя Соціалістичної Праці.

Питання колгоспного життя та селянської праці порушене також у книзі нарисів „У степовому колгоспі” (1949), яка присвячена колгоспу ім. Ворошилова (с. Новодніпровка Запорізької області). Анатолій Шиян зміг майстерно зобразити радянських трудівників у праці („Літак над садом”, „Один день”) та відпочинку („Напередодні свята”, „Перше травня”). Ці твори доводять той факт, що теми перетворення природи, людської праці, досягнень науки й техніки залишаються актуальними для митця протягом багатьох років. У рамках аналізованої збірки вони ретранслюються через образ науковця-новатора С. Яковлева („Дослідне поле”), образи фронтовиків-ударників і ланкових, які ведуть боротьбу за високі врожаї („З війни повертаються фронтовики”, „Ланкові”), одночасно реалізуючи, легітимізуючи в рамках творів ідеологеми „ударної праці”, „технічного прогресу”. Посилюють їхнє звучання статистичні дані, заклики, лозунги, парадні промови, що розкривають „великі плани перетворення природи за грандіозним сталінським планом” [114, с. 4]. Ними насичені репортажі про трудові будні та відпочинок трударів-колгоспників.

Герої більшості нарисів – звичайні люди, які перейшли зі стадії обивателів до рівня особистостей „нового типу”, радянського зразка. Головна мета їхнього життя – праця заради добробуту рідного народу та держави, заради світлого майбутнього. „Будемо допомагати фронтові хорошою роботою, високими врожаями, щоб армія наша швидше війну закінчила з перемогою” [186, с. 218], – говорить Марія Фастова, закликаючи односельчан відновити колгосп після німецької окупації. „Мені 67 років, а я до вас приїхала, – звертається до мешканців польського села Олена Хобта. – На

здоров'я ще не жаліюся. А була я колись батрачкою, у поміщиків працювала. Ось ви й подумайте, чи могла б я до вас приїхати, якби не радянська влада та не колгоспне життя” [Там само, с. 280]. У нарисі оповідь ведеться від першої особи, що робить твір по-особливому відвертим і живим, а героїня викликає в читачів щиру симпатію. Разом з тим, поруч з простотою характеру та неприхованою наївністю літньої жінки, Шиян змальовує Хобту як людину-дипломата, широко обізнану в політиці компартії, у міжнародних відносинах. У її вуста митець вкладає програмні настанови СРСР, ретрансльовані у свідомість представників іншої держави. Сергій Олександрович Яковлев („Тут буде освоєна земля”) – агроном та селекціонер, науковець-практик, із великим натхненням говорить про складну, але приємну справу перетворення світу власною працею. Для нього справа освоєння пойми стала мрією всього життя, яку він утілював у реальність: „Це не казка. Це жива, реальна дійсність. Це величезна праця людей, які підкорюють природу. Буде збудовано нові переправи та дороги там, де їх ніколи не було” [Там само, с. 260].

За авторським задумом герої нарисів стають для мільйонів радянських читачів живими прикладами, зразками моральності, патріотизму й відданості ідеї. Вони правильно зорієнтовані та свідомі свого призначення. Щоб дійти до такого рівня самоусвідомлення, кожен із персонажів пройшов свій шлях ініціації та духовного просвітління. У Марії Фастовій він складався з кількох етапів: жінка ледь не загинула від рук німецьких загарбників, коли ті відступали під натиском Червоної Армії; майже одразу після звільнення села до неї прийшло усвідомлення необхідності відродження колгоспу „Паризька комуна”; ідеологічно сформована жінка-трудівниця бере участь у виборах до Верховної Ради УРСР; Марії Фастовій присвоєно звання Героя Соціалістичної Праці. Олексій Фещенко уведений до спільноти нових людей власним шляхом, повним поєвірянь та випробувань: раннє сирітство, знущання мачухи й непомірна праця; життя в комуні „Прогрес” і формування

цілісної свідомості; вступ до комсомолу; служба в лавах Червоної Армії... Радянська влада фактично виховує героя – дає йому освіту та перепустку в життя. Вищим рівнем ініціації стає посада бригадира в колгоспі ім. Сталіна й прийом у ряди компартії. Через образ головного героя письменник планомірно реалізував ідеологеми „батька народів” та „великої сім’ї”, підмінивши кровні зв’язки соціальними. В Олени Семенівни Хобти дорога до мети дещо інша: звання Героя Соціалістичної Праці; членство в делегації, яка відправляється до Польщі, щоб поділитися досвідом соціалістичного будівництва; особисте знайомство з товаришем Сталіним. Отже, в образі жінки автор легітимізує „батьківські” риси, даючи їй повноваження доносити інформацію до інших членів радянської „сім’ї” та представників поза її межами.

Ще в 30-х рр. радянською владою було змінено сприйняття метафоричної сім’ї – від горизонтальної осі рівності (брати – сестри) до вертикальної осі підпорядкованості (батьки – діти): „Опозиція «батьки – діти» [...] створила нову систему цінностей, відповідно до якої члени «сім’ї» повинні були ставати все більш «зрілими» («діти») й «турботливими» («батьки»). Однак, незважаючи на існування різних рівнів «зрілості», «діти» ніколи не ставали «батьками», оскільки в них воліли бачити лише зразкових «синів». Честь «батьківства» випадала не багатьом» [85, с. 88]. На думку дослідників, родинні зв’язки були надзвичайно важливими в системі влади, де „керівники радянського суспільства зробились «батьками» (на чолі з патріархом Сталіним); національні герої стали «синами», а держава – «сім’єю» або «плем’ям»” [Там само, с. 73]. Принцип ієрархії та підпорядкованості реалізовано митцем у оповіданні „Старший брат” (1939), написаному митцем після робочої поїздки на Західну Україну (Львів, Дрогобич, Борислав, Самбур, Тернопіль) у складі письменницької бригади, сформованої ЦК КП(б)У для проведення літературної роботи. Відповідно до цього принципу побудовано весь твір: від назви (залучення ідеологеми

„старший брат”) – через родові стосунки героїв, індивідуальні асоціації – до повної ідейної/ідеологічної підпорядкованості. Сюжет оповідання „Старший брат”, а також оповідання „Марися” (1939) розкриває процес організації радянської влади в західних областях. Образові України приділено багато уваги, щоб культивувати ідею приєднання Західної України до України радянської – органічної та невід’ємної частини СРСР, тим самим продемонструвавши її підпорядкованість, вторинну роль.

У творі „Олена Семенівна Хобта” яскраво виписано образ Сталіна, його увиразнено ідеологемами „вождя”, „батька рідного”, „рідного Сталіна”, „великого друга та вчителя”. У межах нарису створено цілий культ, який інтенсифікується з наближенням до фіналу. Кульмінацією стає особиста зустріч героїні однойменного твору зі Сталіним. У цій сцені А. Шиян практично зводить у ранг святих та канонізує його особу в уявленні жінки: „Дивлюся на нього... Боже мій!.. І не знаю я, наяву чи все це бачу, чи уві сні мені таке щастя привиділось. Стою, очей з нього не зводжу [...] Дивлюсь я на Сталіна, а того й не помічаю, як з моїх очей сльози, наче горох, сиплять від хвилювання та радості” [186, с. 284]. Такий опис зустрічі близький до біблійського опису Божої благодаті, просвітління, його сходження на обрану людину. У нарисі „Квіти” (збірка „Переможці”) письменник також звертається до змалювання особи Сталіна – голови „сім’ї СРСР”. Через образ української жінки, яка після втрати чоловіка та синів схиляється перед Сталіним (його портретом-іконою) у пошуках нової сім’ї, митець реалізує родинний міф з ключовими ідеологемами „загрози” й „захисту”: „Є людина на світі, що заступиться за тебе, і за мене стару, і за всіх трудящих людей. Не дасть він зобидити нас багачам заокеанським нізащо в світі [...] з портрета, завітчаного найкоштовнішим рушником, зірко дивився на них обох Сталін” [187, с. 256]. Таке сприйняття дійсності героїня передає своєму онукові, посилюючи ідею спадкоємності понять та суджень, позбавляючи майбутню особистість власного бачення. Такими є ключові етапи ініціації героїв, які

були покликані формувати у свідомості радянського читача ореол святості навколо описуваних явищ.

Осібним за тематичною та ідейною спрямованістю й рівнем включеності автора в оповідь є подорожній нарис „Навколо Європи”, написаний про туристичну подорож на теплоході „Победа” з 11 травня по 12 червня 1959 року, яку письменник здійснив разом з дружиною Тетяною. Вони відвідали Грецію, Туреччину, Італію, Францію, Бельгію, Фінляндію. Аналізований твір належить до документального нарису, а саме – подорожнього. За визначенням М. Кім, головна мета такого типу нарису – „задовольнити різнобічні запити аудиторії, зокрема, потреби дізнатися те, що через низку причин було недоступним для самостійного ознайомлення людей” [82, с. 209]. Справедливо зазначити, що в СРСР великою розкішшю, доступною далеко не кожному, були будь-які виїзди за кордон. Це зумовлювалося, перш за все, державною політикою щодо міжнародних відносин та співробітництва з іншими країнами, багаторічною „холодною війною”. Саме тому нарис „Навколо Європи” викликає дослідницький інтерес як відображення світогляду й мислення людини радянського зразка. Дослідниця Є. Журбіна [67], вивчаючи природу радянського подорожнього нарису, зазначає, що його створення (окрім поверхової – відтворити подорож на папері) має глибинну мету: „Побудований як безпосередній відгук на зовнішні враження художній подорожній нарис завжди має своє «надзавдання», свою велику тему, свій єдиний образ” [Там само, с. 170]. В Анатолія Шияна – це ретрансляція офіційної ідеології в маси та формування відповідної картини світу, особливо в питаннях зовнішньої політики та статусу СРСР. У нарисі відчутна яскрава антиамериканська лінія, повсюдно ретранслюється ідеологема „ворога”, побудована за принципом дихотомії „свого”–„чужого”: особливе ставлення до американських туристів, негативне сприйняття політики НАТО („Нашу увагу привернули на вулиці зруйновані будинки, наче тут нещодавно відбулося бомбардування. На цих руїнах

працювали бідно одягнені турки, з кайлами, ломами, лопатами. Виявляється тут хазяйнує НАТО” [177, с. 175]). За допомогою таких деталей автор культивує думку про економічну й політичну експансію Туреччини з боку США. Протиставлення „свого” та „чужого” оприявлюється через показ убогого життя турків. Показово, що саме місцеві жителі розказують про важкі умови життя: „В окремих губерніях один лікар припадає на 8 – 10 тисяч душ населення. Причому медобслуговування платне. До всяких бід народу ще додається одна – найтяжча... Бичем народу є безробіття!” [Там само, с. 180]. Така подача матеріалу додає привабливості й підвищує авторитет СРСР порівняно з іншими країнами. Це своєрідна пропаганда патріотизму, ідеї благополуччя та достатку. „Ефект присутності”, всеохопного патріотизму та солідарності автор культивує протягом усього твору. Туреччина, острів Капрі, Рим, Франція, Бельгія, Фінляндія – це локації „радянськості” в різних проявах (китобійна флотилія, могили, пам’ятники, визначні місця, пов’язані з культурними та політичними діячами, подіями).

У більшості творів автор удається до хронологічного типу композиції, наприклад, у нарисі „Навколо Європи” – це запис „день за днем”, у „Тут буде освоєна земля” – одноденні спостереження. У кожному творі читач бачить конкретні дати, відчуває епоху. Така лінійність дозволяє досягти максимальної реалістичності, конструювати дійсність, наблизити героїв та події до життя.

У публіцистичних творах яскрава риса творчості Анатолія Шияна – „шиянівський пейзаж” – великою мірою суб’єктивізується й постає перед читачем так, як бачить його автор. Він не лише дозволяє окреслити час та умови, у яких відбувається перебіг подій (весна – у творі „Навколо Європи”, літо – у „Марії Фастовій”, річний цикл у нарисі „Олексій Фещенко”, рання весна – у „Тут буде освоєна земля”), але й допомагає повною мірою передати настрої героїв: „У вечірніх загравах згасають дні, у багряних зорях народжуються ранки. Наливаються соками сади фруктові. Жовтіють у полях

хліба. І знову мчить кінь, запряжений у бідарку, по степовій дорозі. Спинається бригадир біля пшениці, пробує стиглий колос. А наступного дня в селищі лишаються тільки старі й малі” [184, с. 38]. Пейзажні елементи в митця надзвичайно теплі й колоритні – сільські краєвиди, колгоспні поля та садки, степові простори. Навіть далекі береги Стамбула й поля Італії асоційовані й автора з рідними місцями – Кримом.

Творчий доробок Анатолія Шияна й жанрі нарисистики надзвичайно різноманітний, проаналізовані твори становлять лише невелику його частину. Письменник зміг показати радянську дійсність у всій різноманітності її проявів на кожному етапі розвитку. Автор відтворює її на тематичному рівні, удаючись до зображення успіхів найкращих колгоспних господарств УРСР, передовиків виробництва, звеличення досягнень науки та техніки, успіхів у сільському господарстві тощо. Дещо особливим за тематикою є подорожній нарис „Навколо Європи”, але він виконує надзвичайно важливу концептуальну роль – виводить радянську людину (хай навіть лише „обрану”) за межі соціалістичної дійсності, трохи відкриваючи для неї світ, зачинений щільною завісою автономності та ворожої одноосібності. Однак і тут автор продовжує реалізовувати програмні настанови й директиви партії. Образний рівень відтворення дійсності знайшов своє цілісне вираження в героях нарисів – і головних, і другорядних, у їхній повсякденній праці, світоглядних орієнтирах, мріях. Хоча жоден із образів не виписаний цілісно з погляду формування характеру чи вмотивованості дій (авторська спроба – Олексій Фещенко), однак загалом вони змальовані рельєфно та правдиво. Але не варто забувати, що в окремих сценах Анатолій Шиян усе ж не зміг уникнути лакування дійсності (перш за все в часто наївному змалюванні образу Олени Семенівни Хобти).

Окрім виконання програмових завдань партії, Анатолій Шиян проявив себе як пейзажист, спостерігач, продемонстрував неабиякий талант журналіста, долучивши до нього „гарячу зацікавленість у справі, пристрасне

прагнення брати участь у перетворенні світу” [170, с. 40]. Говорячи про талант письменника, на увагу заслуговує думка О. Стаєцького, який убачав самотність митця в такому: „Скромність, надзвичайна працелюбність, вміння *правильно (курсив – наш)* прислухатись до критики, помірковано сприймати похвальне і круте слово, дружелюбність у творчому письменницькому оточенні” [138, с. 15]. Безумовно, ці риси були притаманні письменникові й проявлялися в різний час, за різних умов.

Говорячи про реалізацію ідеологем соціалістичного реалізму, відзначимо, що вона не обмежується лише нарисами. Ідеологеми присутні в багатьох творах письменника. Серед них: повість „Баланда” – „колективізація”, „куркуль”, „радянська молодь”, „народне господарство”, „механізація”; роман „Магістраль” – „перетворювальна праця”, „трудовий подвиг”, „індустріалізація”, „ударництво”, „соцзмагання”; роман „Хуртовина” – „ворог”, „буденний героїзм”, „визвольна армія”, „організований партизанський рух”, „тилова боротьба”, „тотальний патріотизм” тощо.

Проте у творах наявна низка універсальних ідеологем, які є перехідними – від ранніх творів до великих прозових полотен пізнього періоду. Анатолій Шиян користується ними як маркерами для художнього оформлення радянської дійсності. Це ідеологеми: „ворог”, „старший брат”, „велика родина”, „батько народів”, „нова людина”, „колгосп”, „світле майбутнє”. У прозі митця вони постають як автономні одиниці, а також як взаємодоповнювальні елементи (увиразняючи один одного).

Ідеологема „колгоспу” посідає окреме місце у відображенні радянської дійсності та конструюванні реальності, оскільки проступає в більшості творів прозаїка, починаючи з раннього періоду. У романах „Баланда” й „Гроза”, паралельно із самоусвідомленням радянського народу, вона оформлюється в реальну силу, а в повісті „На голубій Десні” – постає передовим колгоспом, завдяки якому люди отримують нове життя (включеність ідеологем „нового

життя”, „світлого майбутнього” у формування радянської реальності), виходячи на якісно новий його рівень. „Колись я он би як за свою латку городяну трималася, а тепер і байдуже. Хіба багато мені одній потрібно? Я на свої трудовні маю і хліб, і до хліба. Все в мене є, ні в чому нестатків не знаю. Бува, який день вдома зостанусь город порати, то таким вже довгим мені той день видається. А в колгоспі з людьми та в гурті й час непомітно біжить, сама немов би молодієш... Правду кажу” [181, с. 39]; „ – Чого тільки наша людина не зробить, – сказала бабуса, і в цих словах її звучала гордість простої селянки, яка вже думає не тільки про те, що робиться в ріднім колгоспі, а цікавиться всім білим світом” [Там само, с. 40]. У романі „Хуртовина” ця ідеологема звучить з новою силою – як нездоланна сутність і запорука консолідації народу, пласт довоєнної радянської дійсності, на відбудову якого люди покладають усі свої сили. У свідомості більшості героїв із творів Анатолія Шияна ідеологеми „колгоспу” та „світлого майбутнього” постають як нерозривні поняття, кодуючи сприйняття реальності й самосвідомість. Так, Степан Помадка („Хуртовина”) порівнює вступ до колгоспу із спасінням, початком нового життя: Очі й розум мій прояснилися. Інший світ бачу перед собою, і в цьому світі хочу жити і працювати, бачити себе справжньою людиною” [193, с. 937]. Після довгих життєвих „хитань” та поневірянь, служби в німецькій поліції, Степан усе ж знаходить правильний шлях – шлях колгоспника: „Був я, самі знаєте ким. Не зрозумів тоді, мимо свого щастя проходив [...] Уже пізніше, в партизанах, збагнув, що так жити далі не можна. Коли вже став на іншу дорогу, то й інший світ переді мною відрився. Не хочу так більше жити, як жив досі! Хочу бути колгоспником! Хочу доживати віку чесно, як усі добрі люди [Там само, с. 937].

У тоталітарному суспільстві ворог (постійна загроза; атрибут дихотомічного уявлення про світ) сприймався як загальне поняття, що трансформувалося відповідно до ситуації. Таким чином проводився

внутрішній терор населення, жорстокість та підозріливість ставали основою специфічної ідентичності радянської людини. На думку дослідника Л. Гудкова [46], у мистецтві та літературі радянської доби ідеологема „ворога” була представлена двома основними типами: дальній, узагальнено-символічний, який формує „горизонт” розуміння світу (імперіалізм, буржуазія, Захід, НАТО, німці тощо); ближній, прихований, конкретний, який змінює свої маски та ідеологічні форми (інженер, куркуль, колишній поміщик, який опинився при владі тощо). У своїх творах Анатолій Шиян послуговувався обома типами, він продемонстрував справжню майстерність у змалюванні „розумного зла” – розумного та красивого внутрішнього ворога-стратега. Така концепція найбільш виразно знайшла відображення в образах Аркадія Шумейка („Баланда”) та Софії Ізарової („Гроза”).

Автор відходить від лінійного зображення негативних героїв, показує їх у русі й розвитку, розкриває психологічну мотивацію дій та двоїсту природу їхнього характеру. Так митець трансформує класичну ідеологему „ворога”, надаючи їй авторського звучання.

На окрему увагу заслуговує концепція позитивного героя, активно продукована радянською ідеологією з початку 30-х рр., оскільки на її реалізацію спрямовано комплекс ідеологем. Функцією мистецтва „нового типу”, за І. Голомштоком, було „створення універсального міфу, його пропаганда, вплив за його допомогою на свідомість мас” [32, с. 186] та створення „нової людини”. Однією з головних новаторських рис радянської літератури в напрямі реалізації цієї концепції Б. Буряк назвав „зображення духовного прогресу особистості соціалістичного суспільства” [22, с. 5]. Цей процес досягався через упровадження радянської системи виховання: „Грандіозний, всебічно продуманий і послідовно здійснюваний план такого виховання (масового „виготовлення”) нової людини включав у себе, з одного боку, руйнування традиційних структур життя й особистості (звільнення не тільки від соціальних і побутових забобонів, які справді створювали

особистість, а й від складності людських зв'язків, – відповідно, до спрощення її життєвого світу, засвоєння класового підходу, бінарного, чорно-білого мислення); з другого боку – створення нових соціально-культурних стимулів і нової міфології, що фактично переростала в нову релігію” [57, с. 71].

Досліджуючи образ позитивного героя, Ю. Боров формує єдине уявлення про „людину нового типу”: „Позитивний герой – «нова людина» – наділявся соціально цінними якостями, такими як трудовий і бойовий героїзм, відсутність жадібності та приватновласницьких пристрастей, колективізм, допомога слабшим” [17, с. 176]. Саможертвність заради вищих ідеалів і добробуту інших людей також стає його невід’ємною характеристикою. Програмовий позитивний герой був ідеалізованим носієм усіх найкращих якостей, якими взагалі може бути наділена людина, зокрема, людина радянського зразка. Така унікальна „повноцінність” була узаконена естетикою тоталітаризму й мала свою мету: „Література ніби «доповнює» в героях ті риси, які в життєвих прототипах інколи ще не розкрились або ж відсутні. Саме ця художньо закономірна якість у характері й породжує бажання наслідувати” [22, с. 6]. Отже, герой покликаний пробудити в людях якості, необхідні на шляху до світлого майбутнього – комунізму, який стане „царством нової людини” (Т. Лахузен) [102, с. 202]. В. Хархун розглядає позитивного героя як літературну формулу тоталітарної антропології [151] й наголошує на чітко прогнозованій функції концепції в радянській літературі: „Нова людина – це лише ідеологема, яка потребувала репрезентативної формули, що зробила б її зримою переконливою, а це б уможливило реалізацію тоталітарного антропологічного проекту” [Там само, с. 290]. Саме такою формулою став позитивний герой. Думка В. Хархун, що через його образ „ідеологія, оприявнюючись у літературній практиці, спрямовувалась на читача” [Там само, с. 292], є логічною та пояснює таке – тоталітарна система впроваджувала ідеологічний проект через відтворення його в літературних творах, тим самим закорінюючись у свідомості читачів. „Нова людина” – це

герой-символ, який фактично не мав реальної влади, його функції були загалом ритуальними, адже в діалозі (умовному) „влада – народ” він виступав у якості представника останнього, не маючи посутнього впливу: „У невтомно декларованій єдності народу та вождя народ відіграє роль легітимізувальної інстанції, на яку влада постійно покликається: «народ хоче», «народ вимагає» і т. п.» [52, с. 38].

Анатолій Шиян утілював соцреалістичну концепцію позитивного героя протягом усієї творчості, витворивши яскраві образи-типи, серед яких:

– Сандер Кенралі („Імандра”) – герой-новатор, піонер у справі організації рибальського колективу та боротьбі проти заможного власника артілі Еркі Густавсона. Пройшовши шлях ініціації в лавах Червоної армії та під час навчання в Москві (сакральні центри радянського міфопростору), Сандер постає як перероджений громадянин величної держави. У його свідомості особисте щастя усвідомлюється лише як невіддільна частина колективного добробуту, адже „так навчила діяти його партія комуністів” [190, с. 264].

– Сидір Гаркуша („Хуртовина”) – наділений виразними рисами вождівства – здатністю „мобілізувати людські ресурси для досягнення запланованої мети” [151, с. 274]. Організація комуни на території жіночого монастиря, керівництво колгоспом у селі, а пізніше, під час війни, у тилу – у далекому заволзькому селі Красний Кут... У всіх ситуаціях Сидір Гаркуша поставав як високоморальний, свідомий, справедливий керівник, захисник інтересів незаможних селян, ретранслятор програми партії.

– Яків Македон („Гроза”) – „представник повсталих мас у період революційного перелому” [191, с. 8], наділений набором іконічних атрибутів символічного героя 30-х рр. (бідняцьке походження, відсутність гарної освіти, невичерпна енергія, воля, витривалість та самовіддача). Він беззастережно вірить у комуністичні ідеали, цю віру збуджує в душах бідних солдатів, а згодом – і в односельчан. Молодий Македон „готовий жертвувати

власним життям за ці ідеали, за тих, хто піднімає народ на бій за перемогу нового життя” [138, с. 106]. Яків проходить шлях від селянина до мужнього, непримиренного солдата-більшовика, який стає командиром полку радянських військ. Герой постає „верхівкою айсберга”, убираючи в себе всі риси цілого калейдоскопу образів трудового села. Він – активна особистість, борець за справедливість, „наділений правом померти й покарати смертю” ворога [151, с. 270], якщо це потрібно для досягнення вищої мети. І Яків Македон користується цим правом – переступаючи через особисті почуття в ім’я „світового порядку”, герой власноруч убиває Софію Ізарову, заможну поміщицю, яка замолоду була його великим коханням. Ось як описує позитивного героя роману „Гроза” радянський критик А. Іщук: „Людина, розбуджена революцією. Вона розігнула віками згорблену спину і, як гроза, струснула вчорашній світ соціальної кривди” [189, с. 6].

Отже, можемо зробити висновок, що соцреалістична концепція позитивного героя, сформована в 30-х рр., не зазнала суттєвих змін протягом наступних десятиліть, лише була частково переосмислена у воєнні та післявоєнні роки. Зміни стосувалися вмотивованості дій головного героя, посилення мілітарної та політичної свідомості людини „нового типу”, відчувається також сильний відхід від особистого в площину загального тощо. Образ позитивного героя у творчості прозаїка зазнав більш суттєвих змін, еволюціонував, як і сам автор. Використовуючи всю свою майстерність у змалюванні людини, митець зміг не просто зреалізувати соцреалістичні ідеологеми, а показати живу особистість на тлі епохи. Попри слідування принципам творення „нової людини”, письменник усе ж вимальовує калейдоскоп героїв, які постають перед читачами як „живі люди, зі своїми «плюсами» і «мінусами», з високими побудженнями і неминучими помилками в складних обставинах” [116, с. 69].

Завдяки послідовній реалізації цієї концепції в мистецтві в повсякденне життя радянського народу міцно увійшла ідеологема „нової людини” і,

поєднавшись з дійсністю, витворила аномальний соціальний тип – Homo Sovieticus. Його існування було визнано владою на офіційному рівні. Так, у книзі „Радянські люди” (1974) проголошено, що „Радянський Союз – перше на землі царство свободи трудової людини, став батьківщиною нового, вищого типу людини розумної – Хомо Советікус” [31, с. 9]. Homo Sovieticus стала результатом багаторічної роботи в галузі літератури, економіки та політики, ідеології загалом. Цей образ трансформувався з ходом часу: від революціонера-руйнівника старого світу (20-і рр.), через індустріальну людину, сповнену ідей, творчого ентузіазму, енергії, творця нового світу (30-і рр.) до сталінської та хрущовської людини-гвинтика у складі гігантської державної машини. Сучасні дослідники трактують Homo Sovieticus як штучний продукт, створений у результаті впливу тоталітарної системи на життя та свідомість радянських людей.

Феномену Homo Sovieticus присвячено дослідження О. Зинов'єва [74], М. Козак [89] (питання самосвідомості в пострадянському просторі та формування міжнаціональної консолідації), Є. Надточія [118] (Homo Sovieticus як представник маси). Лауреат Нобелівської премії з літератури (2015), білоруська письменниця С. Алексієвич, автор художньо-документального циклу „Червона людина. Голос утопії” (1985 – 2013), подає бачення ключових подій радянської держави, у центрі яких стоїть „людина совєцька”. Прозаїк вважає себе, своїх друзів та родичів також представниками Homo Sovieticus [5].

Розробкою цієї проблеми займаються вчені різних галузей наукового знання – представники багатьох країн світу, адже проблема існування „Homo Sovieticus” та подолання цього явища не є вузьконаціональною й притаманна всім країнам пострадянського простору. Категорія, феномен, психологічний стан, соціальна роль, соціальний тип, діагноз, людський тип, частина радянського менталітету, культурологічно-історичний тип, людина маси – так ідентифікують Homo Sovieticus науковці. Ця багатогранність зумовлена

складністю явища та неоднозначністю його дефініцій у різних галузях знань. „В обстановці безтямної ідеологізації усього суспільного життя, моральність замінюється безумовним виконанням інструкцій, а духовність – політграмотністю. Так формувався особливий соціально-психологічний тип людини, якого ми назвемо Homo Sovieticus”, – так характеризує людину радянського типу естонський дослідник Р. Бистрицкас [16, с. 79]. Її визначальною особливістю є наявність двох „Я” – приватного та соціального, що співіснують, розколюючи людину навпіл. Серед інших особливостей: повна відсутність почуття безпеки, постійний страх, який з’їдає ядро особистості; догматична, закрита для емпіричного досвіду, свідомість; утрата національності (придушення національної свідомості та культури).

Радянська ідеологія, навпаки, вбачала в Homo Sovieticus носія комуністичної моралі й суспільних цінностей, дзеркало тогочасної дійсності.

Р. Бистрицкас та Р. Кочюнас у статті „Homo Sovieticus или Homo Sapiens? Кілька штрихів до психологічного портрета” доходять висновку, що Homo Sovieticus – не національний продукт, а явище тоталітарного суспільства, особистість, деформована тоталітаризмом. Сьогодні науковці називають цей соціальний тип однією з причин гальмування процесу модернізації в посттоталітарному суспільстві.

Висновки до розділу 2

У розділі „Художня реалізація ключових ідеологем соціалістичного реалізму в прозі Анатолія Шияна” здійснено дослідження ідейно-тематичного й художнього становлення ранньої творчості митця, проаналізовано особливості реалізації виробничої теми (з акцентом на

психологізмі та індивідуалізації), творення й функціонування ключових радянських ідеологем у творах Анатолія Шияна.

Рання творчість прозаїка (1928 – 1931), представлена оповіданнями „Війна”, „Жолобок”, „Імандра”, „Лісокради”, „Мавра”, „Савел Калюжний” та повістю „Баланда”, ілюструє процес формування й становлення мистецького таланту автора в цей період. Як окремо взяті твори більшість оповідань цього періоду не мають великої художньої цінності, але є важливими у складі комплексного дослідження соцреалістичного дискурсу творчості Анатолія Шияна. Митець-початківець дебютував із оповіданням „Лісокради” (1928) і за чотири роки активної творчої праці художньо еволюціонував до повісті „Баланда” (1931) – твору з актуальною проблематикою, великою кількістю яскравих образів та серйозним художнім рівнем. Зупиняючись на ідейно-тематичних домінантах періоду, відзначимо, що письменник порушував актуальні для тогочасної дійсності питання: колективізація незаможних селян („Жолобок”, „Савел Калюжний”); збройне протистояння представників старого та нового ладу („Лісокради”, „Товариші”); створення перших колгоспів („Імандра”); розвінчання антинародної суті війни („Війна”); класова боротьба на селі („Баланда”, „Жолобок”). Уже в цей період письменник робить спробу використати у творах прийом психологізму, розкриваючи його через морально-етичний конфлікт („Баланда”, „Мавра”, „Товариші”).

У 30-х рр. XX століття виробнича тема стрімко входила в життя людей через літературу, живопис, кіно, театр і навіть музику. Будучи активно включеним у суспільний процес, Анатолій Шиян не зміг залишитися осторонь відповідних тенденцій у літературі – результатом роботи в цьому напрямі стали твори „Галерія” та „Магістраль”.

У нарисі „Галерія”, присвяченому будівництву Кузнецького металургійного комбінату, митець звертається до класичної тріади радянської виробничої прози – він поєднує складність завдання з короткими

термінами виконання та постійними перешкодами на шляху до мети. Ідейним стрижнем, навколо якого розгортаються всі події та консолідуються герої твору, стає вчасне й успішне виконання виробничих завдань. Авторіві вдался прийом нагнітання сюжету, твір сповнений динаміки та напруження, але разом з тим герої в Анатолія Шияна статичні, висвітлені однобоко – виключно крізь призму виробничого процесу. Але, разом з тим, автор (хоча й дещо невправно) змальовує душевні переживання Кожем'якіна, Антонова, Сазикіна, викликані випробуваннями, невдачами та перемогами на будівництві. Художня деталь (оприятлена митцем уже в ранніх творах) у „Галерії” допомагає змалювати портретні характеристики й особисті якості героїв.

Анатолій Шиян, перебуваючи у центрі літературного життя, мав можливість оперативно реагувати на соціально-політичні та ідеологічні зміни й потреби часу. В активну творчу роботу А. Шиян включився з 1930го року. На цей час припадає велика кількість робочих поїздок у складі письменницьких делегацій. Своєрідною реакцією на колосальні темпи індустріалізації й поширення жанру виробничої прози в літературі, став роман «Магістраль» (1934).

Роман „Магістраль” (змальовано перші роки соціалістичної індустріалізації) став не лише підсумком творчих шукань на виробничу тематику, а й прикладом зростання мистецького таланту А. Шияна до рівня роману. З-під пера прозаїка вийшов класичний виробничий роман з традиційною побудовою. Однак приватні наративи, органічно введені до головної фабульної лінії, дали авторіві змогу відійти від виробничого схематизму, зробити характери героїв живими та рухомими. Варто також відзначити авторську спробу вийти за межі жанру та внести в роман психологічний складник. Об'єктом роману було не виробництво, як того вимагала радянська критика й уніфікована література, а образи людей – реальні, часом суперечливі, але живі та об'ємні.

Радянська дійсність, регламентована партійною лінією, знайшла послідовне вираження в нарисах, оповіданнях, великих прозових творах (повість „Баланда”, романи „Гроза”, „Магістраль”, „Хуртовина”) Анатолія Шияна. Письменник розкриває її на текстовому рівні: через змалювання тла; галерею образів; мову персонажів та стиль творів. Також автор показує дійсність через ідейно-тематичне вістря творів, ідею превалювання всезагального над особистим. Невідірваність від реальності та лінійна композиція надають творам ще більшої ваги в питанні реалізації ключового задуму. У доробку Анатолія Шияна наявна низка ідеологем універсального характеру, які є перехідними (від ранніх творів до великих прозових полотен пізнього періоду). Митець користується ними як маркерами для художнього оформлення радянської дійсності. Це ідеологеми: „ворог”, „старший брат”, „велика родина”, „батько народів”, „нова людина”, „світле майбутнє”. Важливу роль відіграє концепція позитивного героя (найповніше реалізується у творах „Гроза”, „Імандра”, „Олексій Фещенко”, „Олена Семенівна Хобта”, „Хуртовина”), активно продукована радянською ідеологією з початку 30-х рр. XX століття. Саме вона в поєднанні з тогочасною дійсністю витворила соціальний тип Homo Sovieticus – особистість, деформовану тоталітаризмом.

РОЗДІЛ 3

НАЦІОНАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ І ДРУГА СВІТОВА ВІЙНА У ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ ШИЯНА: ВІЗІЯ ТА РЕВІЗІЯ

3.1 Національний складник соцреалістичного дискурсу в прозописьмі Анатолія Шияна

Наявність соцреалістичного складника у творчості Анатолія Шияна є безсумнівною. Дискурс соцреалізму оприявлюється на тематично-ідейному та поетикальному рівнях, оскільки закладений у саму свідомість автора. Однак не варто ігнорувати очевидний факт наявності в прозі митця яскраво вираженого національного складника.

Питання ментальності та національної ідеї українців дедалі більше цікавить сучасних дослідників у різних галузях наукового знання, оскільки їх глибинний аналіз дає можливість створити стратегії подальшого розвитку національної культури в умовах глобальної кризи свідомості українського народу. Колосальні історичні та соціально-культурні зрушення, що відбулися в епоху тоталітаризму, були спрямовані на підпорядкування (аж до повного злиття) мов, культур, свідомостей десятків народів, що входили до складу СРСР, у єдину радянську „співдружність” *de jure* й *masu de facto*.

Прерогатива російського народу серед народів братніх республік була зумовлена історично, відповідно до наявної тенденції звеличення Росії: „Російський народ мав віднині з волі партії бути провідним народом, народом-вождем у рамках Советського Союзу. Йому передана була честь бути прапороносцем революції і комунізму та вирішальним фактором у культурному житті Східної Європи” [97, с. 35]. Аналогічна ситуація простежувалась і в літературі, де „центральна, імперська влада або тоталітарний режим завжди сприймав будь-яку національну літературу лише в ролі етнографічної ілюстрації до «універсальної» офіційної ідеології

(«общеруської» чи «соціалістичної змістом, національної формою»» [58, с. 18].

У вивченні українського національного характеру та ментальності цінним надбанням стали філософсько-етнографічні праці П. Грабовського [37], М. Костомарова [93], І. Нечуя-Левицького [121], Д. Чижевського [172]. Так, останній із дослідників до рис національної психіки українців зараховував емоційність, сентиментальність, чутливість, ліризм, індивідуалізм, внутрішній неспокій та рухливість [172].

Табування національної теми в радянський час не лише створило нагальну потребу свіжого погляду, а й підсилило науковий інтерес до неї в останні роки. Про це свідчать праці І. Абрамової [1], В. Діброви [58], Г. Ващенка [26], В. Нарівської [120], Г. Поплавської [128], У. Хархаліс [149]. В. Діброва визначає менталітет як „національний спосіб мислення” [58, с. 19], закорінений у підсвідомості людини. Дослідник Г. Ващенко наголошував на таких складниках національного характеру, як гуманізм та духовність, а індивідуалізм уважав наслідком вродженого „аристократизму духу” українців [26]. О. Кульчицький доводив, що українська душа і психіка гуманітарно зорієнтовані й мають емоційно-почуттєвий характер [100]. В. Нарівська [120], досліджуючи рівні співвідношення українського та російського національних характерів на прикладі зразків прози 50 – 70-х рр., розглядає родове начало в якості ключового поняття естетичної сутності українського національного характеру. Звертаючись до прийому компаративістики, вона наголошує на таких рисах, як різностадіальність розвитку української та російської літератур, відмінний культурно-історичний досвід нації та збережена протягом віків ментальність.

Більшість дослідників схиляються до думки про превалювання емоційності та індивідуалізму в складі українського національного характеру, де під емоційністю слід розуміти „перевагу емоційно-чуттєвих чинників над раціональними підходами у сприйнятті та інтерпретації світу”

[153, с. 122]. З. Жигаль та А. Ковбасюк однією з важливих рис ментального образу українця називають співучість/пісенність народу. Вона є одним із засобів мовної символіки, з допомогою якого народ створює „ментальний портрет світу” [65, с. 53]. Також науковці подають визначення ментальності: „Ментальність – сукупність психічних, інтелектуальних, ідеологічних, релігійних, естетичних особливостей мислення народу, соціальних груп або індивіда [...] не обмежується сферою усвідомленого і сягає в несвідоме” [Там само, с. 52].

У своїй роботі ми послуговуємося таким визначенням: менталітет – це „соціально-культурний автоматизм” [149, с. 143] (сфера підсвідомого), яким „людина керується у всій своїй поведінці, відбиває імпульси і враження, що йдуть від зовнішнього світу, і перетворює їх на дані свого внутрішнього досвіду” [128, с. 75].

Радянські критики не розглядали Анатолія Шияна як національно зорієнтованого письменника, оскільки про національність у межах культури соцреалізму не йшлося. Більшість оцінок творчості давалася науковцями в умовах заідеологізованого тиску, через проблемне поле досліджень художньо-тематичних особливостей творчості та жанрової специфіки. Натомість аналіз чинників впливу на формування психосвідомості автора, питання національної приналежності його творів, ментального складника не були включені до кола наукових інтересів. Ю. Мушкетик [116] став першим, хто звернув на це увагу, по-новому поглянув на витоки мистецького таланту А. Шияна й роль пейзажу в його творах.

Ще з дитинства Анатолій Шиян перебував в атмосфері українського села, адже народився й усе дитинство прожив у невеликій українській слободі Борисівка. Саме любов до книг та шанобливе ставлення до них у сім’ї майбутнього письменника стали першими паростками його художньо-естетичного виховання. Із творів Тараса Шевченка Шиян успадкував любов і повагу до українського селянина. Також не можна ігнорувати вплив на

свідомість автора стихії народнопоетичної творчості, побуту та традицій, вплив українського села, що споконвіку було осередком української мови й народної культури.

Ще з дитинства на формування світоглядної парадигми майбутнього митця мали вплив власне національні чинники, а ментальний досвід, отриманий у процесі комунікації з широким колом близьких і друзів (українців за походженням та стилем мислення), знайшов свій вияв у вже радянському майбутньому українського письменника. Спочатку у свідомості Анатолія Шияна сформувався образ українця, а вже потім – радянської людини. Останній не витіснив первинний, а став свого роду нашаруванням, незважаючи на те, що тоталітарне мистецтво було покликане формувати в населення „потрібну історичну свідомість” (В. Гриневич) [40]. У суспільстві формування подвійної ідентичності було потрібне для того, щоб досягти масової підтримки радянської влади з боку українців, але зробити це не через залякування, а шляхом самоідентифікації рядового українця із владою. Як наслідок, два пласти свідомості (національний і радянський) постійно перебували у стані взаємодії, проявляючись різною мірою. Літературознавець Ю. Ковалів зазначає, що „ментальним структурам властива відносна сталість, схильність до спротиву соціальній та ідеологічній експансії, функція збереження унікальних властивостей індивіда, етносу тощо” [105, с. 28]. Отже, відповідно до концепції ментальності, в Анатолія Шияна раціоналізовані форми свідомості й інституції (наука, релігія, філософія) пов’язувалися з неусвідомленими культурними кодами. На рівні тексту це проявлялось у домінуванні в межах творів тих чи тих рис, наприклад, український тип мислення автор демонструє в більшості творів збірки „Озерянки” (1940), повістях „На голубій Десні” (1946), „Мар’яна” (1953). Він зреалізований на рівні образів, мотивів та поетики. Разом з тим у нарисах „Олена Семенівна Хобта” (1951), „Навколо Європи” (1959) та оповіданнях „Лісокради” (1928), „Старший брат” (1939), „Цвітозар” (1953)

національний компонент надзвичайно збіднений (обмежується лише фрагментарними замальовками колоритного пейзажу, психології селянина-українця). Так, у романі „Магістраль” (1934), великому прозовому полотні на виробничу тему, його заступає власне радянська тема індустріалізації з типовими для неї мотивами та героями.

Протягом усього життя письменник залишався українцем, але вже з радянською свідомістю, відповідно до якої розвивався його макрокосм, а мікрокосм, як і раніше, був національно зорієнтованим. Звідси оприявлення на рівні творів таких ментальних рис, як національний вектор; залюбленість у природу; пильна увага та постійне звернення до зразків УНТ; спорідненість з рідною землею; увага до селянського життя; теплота й повага до українця-хлібороба, який на вимогу часу стає радянським трударем-колгоспником. Шиян як справжній українець, не відмовляючись від раціоналістичної думки, надає великої ваги виявам почуттів та емоцій. Звідси його сентиментальність і ліричність, що передається в тексти. Українські ментальні риси, які рівною мірою властиві натурі письменника та героям його творів, це – повсюдний ліризм; почуттєвість; інтровертивна вдача; меланхолійний темперамент; глибокий емоційний зв'язок з краєм, де народився; антеїзм (духовний зв'язок з навколишнім середовищем); споглядальність; схильність до рефлексії... П. Грабовський класифікував українця як „палкого окромішника (індивідуаліста), стійкого прихильника власної хати, власного господарства, власної ріллі” [37, с. 67]. На надзвичайну спорідненість українців зі світом природи (ще з прадавніх часів) указував у своїх роботах І. Нечуй-Левицький: „Давня українська пантеїстична релігія була причиною, що народна українська поезія розкішно розвивалася за поміччю розкішної природи і багатой народної фантазії” [121, с. 110]. Отже, індивідуалізм, пантеїзм, емоційно-почуттєве начало і, як наслідок, повсюдний ліризм стають визначальними рисами української ментальності. У другій половині ХХ століття саме ліризація сприяє тому, що „український роман поволі

«виламується» із соцреалістичного канону: поглиблюється філософічність письма, зростає увага до людини, її самотності й самодостатності» [14, с. 51].

Оскільки соцреалізм як єдино правильний метод літератури був покликаний стати універсальним художнім явищем, він не міг і не повинен був мати національних форм чи різновидів, адже „радянський інонаціональний соцреалізм генетично позбавлений автономності, – це «відповідник», «варіант», «проекція» матричного російського» [151, с. 431 – 432]. І хоча ментальність українців і росіян схожа, історичний поступ показує наявність низки розбіжностей, що загострились на фоні різного історичного шляху. Так, В. Нарівська констатує більш тісний контакт української літературної традиції „з патріархальною свідомістю, з невтраченою в реальній дійсності родовою людиною, що і зумовило надалі пильну увагу до типів родової людини як національного характеру» [120, с. 386]. У той час як російська аналізує типи національної свідомості (утопічний, есхатологічний, бунтарський) як якісно нові витки в розвитку національного характеру. Дослідниця вбачає феноменальність української літератури в тому, що „протягом тривалого часу одним із різновидів створеного нею національного характеру є досить своєрідний естетичний синтез родової людини, народного і національного характеру» [Там само, с. 386].

Дослідження М. Костомарова, а особливо зроблений ним компаративний аналіз української та російської народностей, дають підстави говорити про суттєві розбіжності між народами, які були штучно об'єднані протягом багатьох століть. Так, етнограф доходить висновку, що „плем'я південноруське мало відмінним своїм характером перевагу особистої свободи, великорос – перевагу общинності. За корінним поняттям перших, зв'язок людей ґрунтується на взаємній згоді й може розпадатися за їхньою незгодою; інші прагнули встановити потребу і нерозривність один раз встановленого зв'язку [...]; у політичній сфері перші здатні були створювати

всередині себе добровільні компанії, зв'язані настільки, наскільки до того спонукала насущна потреба, і міцні настільки, наскільки існування їх не заважало незмінному праву особистої свободи; інші прагнули утворити міцне громадське тіло на одвічних засадах, пройняте одним духом” [93, с. 46 – 47]. Так, М. Костомаров ще в 1861 році зробив висновок, що „плем'я південноруське” (українці) та „великороси” (росіяни) доволі проблематично формують єдність. Цей процес ускладнювався ще й тим, що ментальність українського народу мала специфічну природу, оскільки формувалася під впливом складних історичних обставин та геополітичного розміщення: „Розташування країни на перехресті історичних шляхів зі Сходу на Захід і з Півночі на Південь [...] обумовило химерне поєднання у світогляді українця західної (активно-раціоналістичної, індивідуалістичної, матеріалістичної) та східної (пасивно-споглядальної, спрямованої на вищі істини) ментальності” [65, с. 52].

І. Абрамова науково доводить, що „широко відомий індивідуалізм українців докорінно відрізняється від колективістської психології росіян і це зумовлено тим, що соціальні структури українці формують за емоційно-почуттєвими, ідейними принципами, а не принципами єдиної мети й підпорядкованості, як у росіян” [1, с. 11].

У тоталітарному суспільстві нейтралізувати етнічний чинник не лише в літературі, а й у свідомості людей мала концепція радянського народу. Однак, адаптуючись під радянський спосіб життя й мислення, українська нація, попри офіційну ідею міжнаціональної єдності, так і не стала його частиною. Адже менталітет за своєю природою надзвичайно стійкий і зберігається майже в одному й тому ж вигляді протягом цілих історичних епох. Ментальні структури існують довше, ніж структури політичні й соціальні. Якщо соціальні зв'язки можна розірвати, видозмінити, то ментальні особливості, закладені на підсвідомому рівні, шляхом примусу та насилля викорінити дуже важко. Як наслідок, національна своєрідність

літератури буде наявна завжди, оскільки ментальність письменників проступатиме в тексті. В Анатолія Шияна це виявилось у змалюванні подієвого тла – сільської місцевості та оточуючої природи. Схильність автора до розлогих пейзажів, показу зв'язку природи з переживаннями героя чи розгортанням сюжету, сільська тематика є домінантними в його творах. Топос українського села завжди окреслений межами східної та центральної частини сучасної України. Це збірний образ схожих між собою хуторів і сіл, але в більшості своїй – рідна письменникові слобода Борисівка, де він народився та виріс. Цей образ автор зображає надзвичайно мальовничо й колоритно: „На правому боці річки з'явилося велике селище, розташоване по узгір'ю. Хати потиньковані в білу й аж червону глину. Біля кожної хати садочок. Внизу рублена криниця з воротком і жолобками для напування худоби” [193, с. 13]. В авторських описах українського села превалює естетизм, наявний нерозривний зв'язок села з українською народною традицією (на рівні побуту, обрядів та звичаїв): „Про внутрішню обробку хати нема чого й казати! Першою окрасою стала піч, розписана зозулястими півниками та квітками дивовижних кольорів. Скрашали стіни не менш вигадливі узорі й орнаменти, вишивані полотняні рушники чорними й червоними нитками” [Там само, с. 923]. Анатолій Шиян освоїв по-народницьки універсалізовану тему села, яке було й залишається носієм ментальності, осередком плекання української мови та культури, не відірване від національного ґрунту. Дослідник Г. Ващенко наголошував на превалюванні в українців „ментальності селян” [26], схильних до спокійного працелюбства: „Робота відвертає його від сумних думок, дає йому нехай і тимчасове забуття, такий потрібний зараз спокій...” [193, с. 141]. Автор знаходить героїку в трудових буднях українських селян. І це не дивно, адже з ранніх творів Анатолія Шияна („Баланда”, „Мавра”) індивідуальною рисою творчості митця стає зображення суспільних подій на широкому тлі колоритних побутових картин.

Традиційний портрет українця-селянина – добродушного, працьовитого, емоційного, – було запозичено класичною літературою з фольклору. І для письменника усна народна творчість стає джерелом ментально маркованої інформації, яку автор ретранслює через притаманну йому національну психосвідомість у вигляді постійних відсилань до народнопісенної культури, антеїзму й ліризму. Це проявляється на мовно-художньому та образному рівнях. Герої Анатолія Шияна – українські селяни або вихідці з села зі сформованими уявленнями й системою цінностей, моральними устоями. Це радянські люди, але зі своїм унікальним мисленням українців, хліборобів. Представники споглядальної моделі соціальної поведінки, які мають колосальну внутрішню енергію.

Особливим є ставлення письменника до жінки та її зображення у творах: образ більше тяжіє до національного, ніж до радянського (автор не нівелює жіночу привабливість, розкриває сферу її особистих стосунків та інтимних переживань; шкала цінностей, яка відіграє в житті і вчинках жінки ключову роль, сформована навколо сім'ї як ціннісного центру світогляду й життя жінки-дружини, жінки-матері). Якщо в радянській свідомості насаджувалося розуміння її як частини трудового та партійного колективу, з особистими й родинними зв'язками в якості вторинних ознак, то Анатолій Шиян повсякчас культивував образ жінки, для якої соціальна стратифікація й позародинна активність займає другорядне місце, а на першому завжди стоїть особистісна сфера – кохання, щастя материнства, плекання домашнього затишку. Отже, особисто-інтимне в житті героїнь Анатолія Шияна не підмінюється соціальним. Жіночі образи у творах „Баланда”, „В кінці греблі”, „Звичайна дівчина”, „Козачок”, „Мар'яна”, „Олеся”, „Хуртовина” розкриті повнокровно, кожен з них є проявом багатогранного характеру українки. Так, у повісті „Баланда” жінка виписана прозаїком не як класова особа, вона наділена набором індивідуальних рис і постає носієм нової моралі, у відповідності з якою має право кохати та бути коханою

(почуття Зіньки до Прохора). У прозі Анатолія Шияна полюс зміщено з офіційної доктрини (універсальна жінка-трудівниця) на власне авторську, фундаментом якої слугує національна пам'ять та ментальний досвід письменника, наприклад, Анатолій Шиян подає опис зовнішності та вдачі героїні повісті „Баланда” Зіньки в кращих традиціях усної народної творчості: „І на язык Зінька гостра, любить посміятися з невдах, може дошкулити словом, як кропивою, але любили її всі за добре серце, за незлобивість, за сміх дзвінкий, невтомні жарти й веселу вдачу” [175, с. 9]. Також у змалюванні образу жінки автор удається до синтезу мужності та ніжності. Проте зауважимо, що ментально зорієнтований образ удався авторові не одразу. Остаточно він викристалізувався у творах сільської тематики, починаючи з II половини 30-х рр. XX століття. Більш ранні твори лише поверхово описують згадані риси. У романі „Магістраль” образ жінки-трудівниці Юльки показано у взаємодії із соціальним оточенням (трудовою околицею міста) та в прямій залежності від нього. Разом із тим, завдяки психологізму, динаміці в зображенні портрета й натури героїні, тонкого відчуття її душі, митець надає образіві авторського звучання.

Аналізуючи збірку „Озерянки”, критик А. Ключчя наголошував, що „однією з властивостей письменницької манери Шияна є прихований, але відчутний читачеві ліризм” [86, с. 220]. Щодо прихованості ліричного начала, можна посперечатися з дослідником, оскільки ментальна пісенність та ліричність українців послідовно відбиваються у творах письменника через виразне, надзвичайно шанобливе, майже сакральне ставлення до пісні, і є невід'ємним атрибутом доробку митця. Ще М. Костомаров наголошував на тому, що „участь природи слабка у великоруських піснях і надзвичайно сильна у наших ” [93, с. 49]. В оповіданні „Світляки” герой твору Сергій Шадора, який „уміє голосом брати за серце” [183, с. 32], не усвідомлює свого життя без пісні. Для нього та його друга Прохора Щербака вона стає улюбленим заняттям. Співаючи в церковному хорі, жоден з них не забуває й

народної пісні, мелодійної та глибокої, порівнюючи її з власною душею: „Він хоче півчого в мені вбити, душу мою вбити...” [Там само, с. 38]; „Голос – душа моя і стражники душу мою чобітьми стоптали” [Там само, с. 42].

Таку закоріненість у національні традиції, а також увагу до колоритної української природи радянська критика сприймала несхвально, прямо пов’язуючи з художніми недоліками творів: „Герої співають дуже багато і без потреби, і це тільки гальмує розгортання сюжету” [20, с. 117]. У „Мар’яні”, „На голубій Десні”, „Партизанському краї”, „Хуртовині” пісня (народна та радянська) є самостійним ідейно-художнім компонентом та взаємодіє із сюжетною лінією. Загалом у творах автора домінує багатий етнографічний матеріал, увага до побутових деталей та народних традицій українських селян, залюбленість в українське слово: „Барвиста, багата на синоніми, по-справжньому народна мова [...] Письменник часто користується образами народних пісень, внутрішнім ритмом у реченні [...] Мова дійових осіб у повісті рясніє вдало вжитими прислів’ями та приказками, образними висловами” [154, с. 4].

Надзвичайно ніжним та уважним є ставлення автора до внутрішнього стану героїв, порухів їхньої душі. Анатолій Шиян приділяє багато уваги дослідженню емоційного стану закоханої людини, наприклад, разом із героями повісті „На голубій Десні” митець переживає увесь спектр почуттів – і найвище щастя, і гіркі терзання буйних ревностів: „Його погляд, мов промінь, пронизує її, хвилює і якесь тепло, незвідане досі, сповняє її груди, обпалює щоки жаром” [181, с. 43] – „Немов вихор увірвався в його душу, збаламутив одразу, порушив спокій, розметав надії. Душно...” [Там само, с. 80]. Почуттєва палітра у творах настільки різноманітна, що повною мірою розкриває емотивно-психологічний тип українця. І в ньому особі, але надзвичайно важливе місце посідає ще один вид любові – любов до рідного краю, що бере початок з антеїзму нашого народу. Ідеологема „Батьківщини” хоч і закладалася в мистецтві радянської доби як виключно радянська (з

повним ігноруванням національного компонента), однак національна орієнтованість та ментальна близькість Анатолія Шияна до українського світогляду призвели до її трансформації й нівеляції впливу цієї ідеологемі в прорадянській конотації. Багатовіковий зв'язок із землею, пряма залежність від неї виховали в українцях глибоку шану до рідної землі, яку автор передає своїм героям – радянським людям: „Здрастуй, мій дорогий, улюблений Подніпровський краю! – і він урочисто став на коліна, пригорнувся до теплої під сонцем землі, де він народився, [...] де знав і труд, і любов, і щастя... А потім він нагнувся і поцілував ту землю, застигши на ній, ніби біля найбільшої святині” [181, с. 910].

З таким же благоговінням автор ставиться і до сільської природи, на лоні якої він зростав, яка є важливим складником українського космосу. Земля й природа постають у творчості Анатолія Шияна не просто як тло для розгортання сюжету, а як повноцінні елементи, навіть герої творів. У зв'язку з цим важливе місце в прозі відведено функціонуванню пейзажів. Це питання порушене нами тому, що пейзаж був і залишається яскравою особливістю творчості письменника. Радянський критик А. Іщук назвав це явище „шиянівським пейзажем”, який відіграє важливу роль у ліричному звучанні творів. Дослідник характеризував його як: „влучність та насиченість пейзажних замальовок, їхня тісна спорідненість із сюжетною лінією твору” [190, с. 7]. Однак вивчення пейзажу в художньому виконанні Анатолія Шияна не було самоціллю жодного із радянських науковців. Зазвичай, це питання виникало в контексті як другорядне й не завжди позитивне явище.

Теоретично, функція пейзажу у творі може варіюватися залежно від задуму автора й виконувати роль декоративного тла, на якому розгортаються події, створювати ефект безперервності оповіді, служити художнім обрамленням твору чи бути ключовим аспектом, часто витісняючи подієвий складник. Головною, у будь-якому випадку, залишається авторська установка.

Говорячи про явище „шиянівського пейзажу” (феноменом його назвати складно), зазначимо, що у своїх творах автор послуговується класичними видами пейзажу, повною мірою використовуючи його функції. Особливістю постає вміння прозаїка в межах творів варіювати короткі та влучні пейзажі з розлогими й багатослівними описами природи, що змушує замислитись над сильними й слабкими сторонами авторської манери творення пейзажу. Ю. Мушкетик зазначає, що „А. Шиян вчився стислості, економії слова, чистоті, багатству, точності художньої мови” [116, с. 10] у М. Горького, якого той-таки автор називає основоположником літератури соціалістичного реалізму і який „боровся проти засмічення мови, перекручень слів, проти словесного штукарства, малограмотних потуг на «оригінальність стилю», проти багатослів'я” [Там само]. Звертаючись до художніх текстів, створених прозаїком-соцреалістом, бачимо таке: „Іде Сидір Гаркуша тут першим сьогодні, сповнений роздумів і неспокою, помічаючи все перед собою: і непроглядну смугу вікового лісу, густу, темну, що простяглася аж за жіночий монастир, круто обігнула його, пролягла в долину, мов у прірву, вихопилась знову на той бік урвистої кручі, розсипалась урочищами по узгір'ях та вибалках і попливла потім далі зеленою, все темніючою рікою, скільки сягає людське око, і вже десь там змішалася з небом і Дніпром в єдину заобрійну далечінь, оповиту сизою млою. По другий бік дороги лягла земля, посічена, покраяна смужечками жита, пшениці, ячменю, а між ними то тут, то там врізаються діляночки засміченого бур'янами проса або впадають в око наділи білої, як сніг, квітучої гречки, що втиснулась у рясноту яскравої зелені. В'ється по низу спориш, красується пахучий закучерявлений полин, виблискуючи сріблястим убранням” [193, с. 52]. Подібні описи дають підстави говорити про те, що А. Шиян усе ж ступив на шлях багатослів'я. Разом із яскравою насиченою картиною природи читача не полишає відчуття затишності, багатослів'я, яке значно уповільнює опис подій, позбавляє розповідь динаміки та ритму, притаманного всьому творові. Ланцюжок

пейзажних елементів у багатьох випадках досягає таких розмірів, що читачеві складно втримати в полі зору весь пейзаж. Доволі часто він зіштовхується з пейзажною замальовкою, яка перевищує обсяг одного друкованого аркуша. На сторінках роману „Хуртовина” читаємо: „Ось невисокий тин, що ним відокремлено город від подвір'я. А на тину чого тільки немає! Чіпко вчепилося в нього шершаве бадилля гарбузів з широким – теж шершавим, – рясним, ніжним, яскраво-жовтим та оранжевим цвітом, що розгонисто обплутав, пронизав на тину щілини, надійно закріпився на ньому вусиками і тоді подався вище, заграбастав гребінь і щедро розкидав по ньому сите бадилля, листя й рясний гарбузовий цвіт із зав'яззю. Здавалося – для інших рослин там уже місця не знайдеться...” [193, с. 326]. Виникає враження, що такий опис є достатньо детальним та містким, але письменник не зупиняється й одразу ж продовжує розгортання пейзажу з новою силою: „Та дівочий зір помічає, як назустріч багряній зорі вже розкрились рожеві, фіалкові й махрові квіти кручених паничів, що своєю формою та кольором нагадують старовинні грамофонні труби. Пишно й жадібно тягнеться кожна квіточка до кармінового неба, підставляючи цвіт і пахощі під поцілунки невсипущої бджоли а чи джмеля, аби віддати їм солодощі й аромат свого нектару. Переступила Тетяна через перелаз, черкнула ліктем соняшниковий листок, що вже золотаву шапку повернув до сходу, як і його брати, та й жде-виглядає, коли тепле літнє сонце приголубить його, зігріє після нічної прохолоди...” [Там само]. Показово, що опис цим не завершується, а починає трансформуватися. Детальність та широта „шиянівського пейзажу” дають підстави розглядати його з літературознавчої позиції як позасюжетний компонент. Проте не можна ігнорувати той факт, що навіть розлогі пейзажі є невід'ємним елементом підісвої частини твору. Говорячи про виключно панорамний чи ситуаційний пейзаж у випадку творчості митця, ці дві характеристики неможливо розмежовувати категорично. Можна припустити, що пейзажі, плановані автором як незначні вкраплення, у процесі художньої

рефлексії (певною мірою несвідомої) „розрослися” в цілі панорами. А. Шиян – візуал, який, отримуючи від світу насичені кольорами, відчуттями та звуками картини, намагався зафіксувати та максимально повно передати їх на папері, часто переходячи межу, за якою починалося нагромадження, перенасичення деталями, тотальний опис. Якщо розглядати їх поза контекстом, пейзажі постають в уяві реципієнта як майстерні самодостатні замальовки, близькі до сфери образотворчого мистецтва. Зауважимо, що таке захоплення розлогими змалюваннями природи простежується в письменника не послідовно. У творах малих жанрів (написаних автором у різний час) описи короткі, але місткі, автор уміло обрамлює цілі краєвиди в кілька лаконічних речень: „Спадає біла ніч, біла й холодна. До обрію схиляється сонце і немовби застигає на годину чи дві, потім знову почне підводитись вгору. І від променів його рожевітимуть гірські тумани, народжуватиметься новий день, і не змінить цього ніч, бо ночі зараз у цім краю прозорі, мов ранок” [192, с. 209]. Отже, можна стверджувати, що автор майстерно створює і лаконічні за змістом, але присутні за обсягом зображуваного простору пейзажі, і уповільнені багатослів’ям розлогі описи.

Якщо згрупувати пейзажі, що найчастіше трапляються на сторінках творів Анатолія Шияна, можна визначити основні риси та прийоми, до яких схильний прозаїк у їх творенні. За тематичним наповненням домінують сільські та лісові пейзажі, автор тяжіє до сільської тематики й замальовок на тему класичних українських пейзажів (річка, луки, поле, степ, ліс). Сільський пейзаж удається авторові значно краще, ніж індустріальний, він більш імпресіоністичний, живий, рухомий, близький до акварелі, етюд. Індустріальний – більш уніфікований, містить описи-штампи, слабо позначений авторською манерою відчуття природи. Порівняно з барвистим, емоційно наснаженим описом села, урбаністичний пейзаж робітничої околиці постає просто й сухо: „Повновода й прозора лягла в гранітних берегах річка, а над нею потяглися заржавілі будиночки й похилені паркани

старої околиці, що її зруйнують скоро зовсім. Голова шевцева повертається до мосту. Око призвичаюється до нового краєвиду. Виростають там житлові будинки для робітників” [180, с. 394].

У більшості випадків ці пейзажі локальні та чіткі географічно – багато уваги митець відводить змалюванню конкретно пейзажів Подніпров’я. За характером – це реалістичні описи, які наповнені глибокою ліричністю й мають виражене сентиментальне начало; за особливостями (рисами) – психологізовані. У коротких оповіданнях та розділах великих прозових творів (романи „Гроза”, „Хуртовина”) автор удається до прийому обрамлення, властивого українським народним пісням. Домінантною композиційно-художньою функцією пейзажу у творах А. Шияна є зображувальна (часткове змалювання місця й часу подій). Досить часто у творах опис природи задає емоційний тон, „відкриваючи” собою розділ чи твір. Якщо розглядати пейзажі Шияна з погляду наявності в них психологічного паралелізму, поширеним є пейзаж-консонас. Ось як характеризує творчу манеру митця в царині пейзажу О. Ющенко: „Письменник непомітно, починаючи з пейзажу, переходить до показу людської долі [...] Скрізь відсвічується його незрадлива любов до природи” [196, с. 4].

За твердженням Ю. Мушкетика, пейзажі Шияна надзвичайно „дійові” й „завжди підпорядковані розкриттю характерів, несуть на собі велике ідейно-художнє навантаження” [116, с. 88 – 89]. Описи, створені автором, настільки влучні та рельєфні, що мов живі постають на сторінках творів. У багатьох із них природа стає ретранслятором внутрішніх переживань героїв, саме в ній вони знаходять розраду: „Хотілося побути на самоті зі своїми думками. Олекса вийшов у степ. Широке бездонне небо, всіяне яскравими зірками, лягло над землею. Юнак дивився в небо і здавалося, що й зорі знали вже про його радість і весело підморгували йому іскристими очима” [184, с. 25]. Залюбленість автора в українську природу на художньому рівні переростає в

імпресіоністичну манеру письма й ліризацію широких прозових полотен. „Багряно горів захід. Над самим обрієм був рожевий світ, а по ньому наче хто розтрусив пелюстки соняшникові, а ще вище довгими смугами лягли хмарини з яскравочервоною каймою знизу і димчатим верхом. Між ними, мов крізь віконця, світилося ніжне, прозоре, яскравоголубе небо [...] Звечоріло зовсім. Підвівся в небо місяць, такий червоний, наче його нещодавно викупали у вишнівці. Зарум'янилась вода” [Там само, с. 38], – так автор сприймає природу українського Подніпров'я, такою її бачать герої та читачі творів. Своєрідне бачення автором навколишнього світу пов'язане не лише із фактами біографії, а й зумовлене національними особливостями Шияна-українця та рисами характеру на ментальному рівні.

Радянська критика несхвально ставилася до яскравих проявів національного характеру у творах Анатолія Шияна. Більшість дослідників свідомо ігнорували цей факт, акцентуючи увагу на соцреалістичних елементах творчості митця, а дехто називав національний складник „штампованими виразами”. За це було засуджено повість „Мар'яна”, у якій національний колорит та образну систему твору було виписано в кращих традиціях української класики XIX століття: „Мова дійових осіб повісті рясніє штампованими виразами, позбавленими індивідуальних особливостей. Дівчата спалахують, «як маків цвіт», Мар'яна струнка, «як молода тополя», «буйний хміль» туманить Іванову голову...” [6, с. 127]. Ще більшої критики зазнала повість „На голубій Десні”, адже автор ретранслював національний компонент на ідейно-тематичному та художньому рівні: „Замість твору про героїв колгоспної праці, про нашу радянську молодь, про комсомол, А. Шиян створив ідилічно-розважальну повість, в якій багато гуляють, купаються, грають у футбол і... в кохання” [81, с. 179]. Національно зорієнтовані образи українських селян були сприйняті радянськими критиками як „обмежені та дріб'язкові”: „Замість правдивого показу життя нашого колгоспного села А. Шиян подав сентиментально-ідилічні картини в дусі просвітянської прози.

При цьому він змалював колгоспників дріб'язковими, ідейно-вбогими, позбавленими здібності державно мислити, неспроможними дивитися в майбутнє людьми [...] У житті молоді придеснянського колгоспу – жодних труднощів, жодних конфліктів, якщо не вважати умовного кохання з солоденькими віршами, якими щедро прикрашений твір” [81, с. 179 – 180]. Така інтерпретація повісті критиками ще раз доводить ворожість мистецтва соцреалізму щодо національно зорієнтованих творів.

Отже, ураховуючи індивідуальний досвід національних літератур, можна стверджувати, що соцреалістичний дискурс прози Анатолія Шияна мав подвійну природу. Він „водночас містив автентичну інформацію про національну літературу і про її універсалізацію в соцреалістичному дискурсі” [171, с. 142]. Текстуальний аналіз творів засвідчив наявність власне українських рис в образі людини епохи СРСР – носія радянських маркерів, штучно нашарованих на ментальність українського селянина-хлібороба. Герої творів Анатолія Шияна тяжіють до антеїзму й ліризму, поєднаних із мирним працелюбством та інтровертивною вдачею. Вони мають стійкий зв'язок із народнопісенною культурою свого народу. Отже, радянська людина у творчості Анатолія Шияна має українське „обличчя”, ретрансльоване крізь національну психосвідомість автора.

3.2. Офіційна інтерпретація воєнних подій крізь призму художньо-публіцистичних творів

Людство влаштоване таким чином, що ми сприймаємо навколишній світ у контексті причинно-наслідкового зв'язку з подіями та об'єктами минулого, а Друга світова війна – одна із найбільш епохальних подій, яка справила колосальний вплив на світову історію минулого століття і, відповідно, століття прийдешнього. Саме тому на сучасному етапі пам'ять про подію, яка формує свідомість сьогочасного українця, культурно-

історичний простір нашого народу, перебуває в полі зору дослідників різних галузей наукового знання, зокрема літературознавства. І це закономірно, адже тема Другої світової війни, ролі та внеску Радянського Союзу в довгоочікувану перемогу та й сама ідеологема „Велика Вітчизняна війна” розтиражовані в літературному дискурсі минулого століття чи не найбільше. Напевно, немає серед радянських авторів, які жили й творили у воєнні чи повоєнні роки, тих, хто б не торкнувся означеної теми. Одним із літературної спільноти був Анатолій Шиян, який став свідком та учасником подій Другої світової війни. Серед тематичних творів письменника найбільш відомі: нарис „Землею рідною”, спогади та фронтові записи „Партизанський край”, ряд оповідань, нарисів, памфлетів, збірка „Не здаюсь!”, роман „Хуртовина”.

Джерельною базою дослідження стали переважно художньо-публіцистичні твори – оповідання „Розплата” (1941), нарис „Землею рідною” (1942), збірка „Не здаюсь!” (1942), памфлет „Гітлерові – посіпаці, скаженому собаці” (1943), книга нарисів „Партизанський край” (1946). Їх можна вважати своєрідним підсумком творчої праці Анатолія Шияна в роки Другої світової війни. Ці зразки прози стали красномовною ілюстрацією офіційної візії війни, пропущеної крізь призму свідомості автора. Значна частина фактичного матеріалу, використаного Шияном під час написання творів, – щоденникові записи та спогади митця з його архіву.

У процесі дослідження прози письменника воєнного періоду, а саме реалізації радянської пропаганди в художніх та художньо-публіцистичних творах, ми спиралися на праці культурологів, істориків, соціологів і літературознавців: В. Агеєвої [2; 3], О. Барабан [10], С. Грабовського [38], В. Гриневича [40; 41], І. Захарчук [69 – 73], П. Тронька [145], В. Хархун [151]. Цінними також стали дослідження, представлені в рамках міжнародної конференції „Друга Світова війна та (від)творення історичної пам’яті в сучасній Україні” (2009). Це – роботи О. Гуджон [44], О. Зайцева [68], Т. Пастушенка [125], І. Ребрової [130], М. Сороки [136].

Дослідженням закономірностей розвитку воєнної прози 60 – 80-х рр. присвячено монографію В. Агеєвої „Пам’ять подвигу: українська воєнна проза 60 – 80-х рр.” (1989). Використовуючи широкий художній контекст (твори О. Гончара, М. Стельмаха, Б. Харчука, Гр. Тютюнника, М. Вінграновського, Є. Гуцала, В. Положія, Г. Пагутяк та ін.), дослідниця простежує еволюцію героїчного, аналізує особливості конфлікту та виділяє стильові тенденції та жанрові різновиди воєнної прози трьох десятиліть [3]. Українська дослідниця В. Хархун у праці „Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації” (2009) звернула увагу на модифікацію естетики соцреалізму в умовах „загроженої” культури та відносну лібералізацію соцреалістичного канону в мистецтві воєнного періоду в напрямі трьох тенденцій: переформатування функційної ролі літератури; розширення канону; ревізійний воєнний наратив. Відповідно до них дослідниця виокремлює та аналізує три моделі війни, „сформовані протягом 1941 – 1943 років – періоду оборонної війни Радянського Союзу. Це офіційна модель війни у воєнній драматургії О. Корнійчука, реабілітаційна – у «Похороні друга» П. Тичини, ревізійна – в «Україні в огні» О. Довженка” [151, с. 340]. Значущими в українському літературознавчому дискурсі є роботи І. Захарчук, присвячені дослідженню мілітарної парадигми літератури соцреалізму. Науковець розглядає літературний та історичний досвід Другої світової війни [71], українську воєнну модель [73]; приватні моделі українського мілітарного наративу; художні проєкції війни (на прикладі офіційних соцреалістичних текстів, еміграційної літератури та творів шістдесятників) [69; 72]. З погляду історіографії, заслуговують на увагу праці В. Гриневича, які розкривають суть історико-ідеологічного міфу та офіційної культури пам’яті про війну [40; 41] та дослідження С. Грабовського [38] й П. Тронька [145] про український досвід Другої світової війни.

Друга світова війна застала А. Шияна за творчою роботою. Не роздумуючи, він пішов добровольцем на фронт, де працював у якості військового кореспондента газети „За Радянську Україну” (з 1942 року – „Радянська Україна”) з А. Малишком та С. Воскрекасенком. „Редактором цієї газети був призначений полковий комісар-поет-академік М. П. Бажан, який включив і мене до складу співробітників” [158, арк. 6], – знаходимо такі спогади в автобіографії А. Шияна. Пізніше він занотує в щоденнику: „У редакції співробітничали такі славетні письменники як драматург Олександр Корнійчук, Ванда Василевська, режисер Олександр Довженко, поет Андрій Малишко...” [167, арк. 1]. Своїми фронтовими побратимами митець називав письменника Івана Ле та фотографа Якова Давидзона. За час бойових дій разом із останнім він побував у Балашові, Воронежі, Ізюмі, Калачі, Києві, Москві, Пісках, Рязані, Савинцях, Саратові, Старобільську, Харкові... Унікальним джерелом фактичної інформації стали щоденникові записи письменника воєнних років, у яких автор детально зафіксував усі свої спостереження. Зі щоденників дізнаємося, що в період війни, напружений та надзвичайно важкий для письменника психологічно, творча праця була для нього справжнім спасінням: „Туга, як іржа точить мою душу і єдина розрада для мене в Калачі – робота. Пишу щодня. А коли пишу – забуваю про все” [168, арк. 68].

У 1943 році Шиян перебував у тилу ворога, у партизанському з’єднанні Героя Радянського Союзу Олександра Сабурова. Саме там він „бере участь у партизанських походах і боях, складає звернення до населення окупованих районів, пише листівки” [116, с. 112]. Письменник так згадує про своє відрядження: „Моє завдання було інше – написати серію нарисів про партизанів. Що я і робив, друкуючи ці нариси в газ. «Вісті», «Труд», «Радянська Україна», «Літературна газета» та в інших газетах і журналах. Партизанські нариси вийшли у мене в книзі репортажу «Партизанський край»” [155, арк. 1].

Із художніх творів раннього періоду війни, у яких ретрансльовано модель з колосальним тотальним патріотизмом та героїзмом, розкрито ключові соцреалістичні ідеологеми мілітарного змісту, цікавим для дослідження є оповідання „Розплата”, опубліковане в 1941 році (майже одразу після початку воєнних дій). Твір побачив світ у рамках літературної серії „Народ воює”. Він розкриває життєву історію українських селян на захоплених німцями територіях. Селяни включаються в активну партизанську боротьбу – чоловіки покидають села, а жінки нищать посіви, щоб ті не дісталися ворогам. За це фашисти чинять звірства з сім’єю партизана Миколи та іншими селянами. Щоб розкрити психологічне напруження твору, автор удається до коротких пейзажних описів: „І знову була місячна ніч. Знову співали в полі перепели. На німій, спустошеній вулиці ще диміли згарища. В тіні дерев непомітно стояв німецький вартовий. Крізь просвіти гілля виблискував краєчок штика” [188, с. 6]. Горе головного героя Анатолій Шиян також змальовує через пейзажну деталь: „Ніхто не чув його плачу. Тільки трави росяні прийняли на себе ті сльози людські, пекучі...” [Там само, с. 8]. На прикладі однієї української сім’ї автор подав узагальнений образ радянських людей, які не здатні підкоритися ворогові, вони вільні серцем та сильні духом.

У доробку письменника є збірка „Не здаюсь!”, видана в 1942 році, яка займає рядове місце, однак важлива для розуміння ідейно-тематичної спрямованості творчості означуваного періоду. До збірки увійшли нариси „Земле рідна!”, „Сестро моя!”, „Крилаті сини України”, „Пропащі”, „Зрадниця”, „Ні, ти плакати не будеш!”, „Біля тихого Дінця”, „Не здаюсь!”, „Чуєш, брате мій?!”, „Де ви, сини мої?”, „Чорне горе”. Частина творів (до вміщення їх під єдиною назвою) була опублікована в газетах „Вісті”, „За Радянську Україну”. За тематикою збірка близька до циклу оповідань Якова Баша „Біля вогнища” (1962). Обидва автори змальовують колосальний героїзм людей з народу, зосереджуючи увагу на буденності його проявів.

Збірка „Не здаюсь!” має характер звернення, а офіційний міф оборонної війни, реалізований у творах, виконує інформативно-настановчу функцію. Основна мета збірки – підняти бойовий дух воїнів і мирного населення на окупованих територіях, ретранслювати в маси колосальний заклик до мобілізації, популяризувати ідеологеми „тилової боротьби” та „щоденного героїзму”. Загалом „Не здаюсь!” акумулювала „головні постулати державної мілітарної доктрини” [70, с. 97]. Усі твори перейнято героїчним пафосом, наснажено оптимізмом мобілізаційної риторики, культом героїзму, самопожертви, духовного піднесення. Вони зорієнтовані на масового читача – тематика та проблематика близькі кожному, а запальна форма викладу, емоційність (межує з ненавистю) надає потрібного настрою збірці. За словами І. Захарчук, „контроль за інтерпретацією війни в літературі та мистецтві стає особливо жорстким і безапеляційним з перших місяців війни і визначає стратегічні напрями у плеканні офіційних мілітарних міфів, структурі совєтської свідомості [...] У літературі, публіцистиці, пропаганді відбувається найретельніша селекція висвітлення перебігу війни, розгортання військових дій” [69, с. 100]. Саме тому ні в творах збірки „Не здаюсь!”, ні у фронтових записах письменника ми не знаходимо інформації про хаос та паніку, які панували в лавах радянської армії, про колосальні жертви, масовий відступ, провал партійного підпілля та відсутність стратегії радянських військ 1941 року. Це, щонайменше, дивно, ураховуючи той факт, що Анатолій Шиян працював на посаді військового кореспондента з перших місяців війни і був очевидцем подій, які на сьогодні історично доведено та обґрунтовано. Однак звинувачувати письменника за таку однобокість у висвітленні фактів не можна, оскільки його „«правда» є «правдою» тільки для певної спільноти, і її цінність вбачають не у відповідності фактам, а у здатності підтримувати існування спільноти й мобілізувати її на спільні дії” [68]. У конкретному випадку – на боротьбу з ворогом, а все решта було другорядним.

Ю. Мушкетик висловлював думку, що найбільшим твором, написаним у роки війни, була книга „Партизанський край” [116]. Ураховуючи те, що вона побачила світ у 1946 році (основна робота над книгою велась у 1944 – 1946 рр.), схилиємося до думки, що з виданих у роки війни „Не здаюсь!” є єдиною збіркою творів Анатолія Шияна воєнного часу, яка б розкривала основні модуси обраної автором інтерпретаційної моделі війни. Не варто забувати про оповідання „Розплата” (1941), нарис „Землею рідною (з блокнота військового кореспондента фронтової газети «За Радянську Україну»)»” (1942), низка коротких нарисів, статей, оповідань і гумористичних творів: памфлети „Гітлерові – посіпаці, скаженому собаці” (1943), „Правда про фашистську біду” (у співавторстві з А. Малишком, С. Воскрекасенком), написаних спеціально для фронтових газет, листівок та агітплакатів.

„Гітлерові – посіпаці, скаженому собаці” написано у співавторстві з партизанами. Твір став відповіддю на замітку „У тилівій зоні знищено 194 табори бандитів”, опубліковану в німецькій газеті „Нове слово” („Neues Wort”) і спрямовану на підривно-діяльність фашистів серед населення. Памфлет створено в дусі листа-звернення запорожців турецькому султану із використанням яскравого гумористично-сатиричного струменя: „Чуєш, свиняче рило, щоб тебе громом убило! Гола ти.., задрипана собака! Щоб тобі руки й ноги звело, щоб тобі живіт підтягло до самого пупа. Під листом цим підписалися 1943 року в липні місяці н-ські партизани” [190, с. 634]. В особистих записах митця знаходимо згадки про те, що популярність памфлету серед партизанів і населення була колосальною, навіть серед гітлерівців зустрічалися листівки з цим твором, перекладеним німецькою мовою: „В тилу ворога писав листівку «Гітлерові – посіпаці, скаженому собаці», яка перевидавалася і перекладалася на німецьку мову. Цю листівку знаходили у забитих німецьких офіцерів” [155, арк. 1].

Тексти воєнної тематики, які створювалися з небувалою швидкістю та тиражувалися серед населення, фіксували ключові концептуальні вузли радянської офіційної моделі Другої світової війни. У ці роки художній твір ставав суспільним, а не художньо-мистецьким явищем, мав чіткі стратегічні завдання та важливу ідеологічну функцію – створювати міфи. Твори мали підняти патріотизм, тиражувати ідеологеми „захисника”, „тилової боротьби”, „щоденного героїзму”, „тотального патріотизму” та ін. „Період війни та окупації стає черговою маніпуляцією масової свідомості, в основі якої – мілітаризація як спосіб розбудови держави та її карально-наглядних функцій. Саме мілітарну домінанту використовують радянські ідеологи як спосіб номінації колективної ідентичності в річищі політичного міфотворення. Шляхи консолідації суспільства у боротьбі проти ворога передбачали актуалізацію всіх ідеологічних формул тоталітаризму як передумов для перемоги у війні” [69, с. 94 – 95], – зазначає І. Захарчук. Письменників було поставлено на службу великій меті – виграти війну на папері. Для цього газети та агітаційні листівки видавалися мільйонними тиражами, створювалися цілі літературні загони, проводилися зустрічі з воїнами, літературні вечори, творчі відрядження письменників, трансливалися передачі по радіо тощо. Літературний фронт працював не менше за воєнний.

Загалом усі з обраних нами творів Анатолія Шияна тематично й ідейно дуже близькі. Написані в різній художній манері (хоча превалює публіцистичний стиль), вони ретранслюють офіційну модель війни, закріплену в нормативних документах, зверненнях Сталіна та військового керівництва. Проте автор не міг механічно виконувати редакторські приписи та літературні техзамовлення. Йдучи шляхом визвольної армії, письменник на власні очі бачив увесь страх, відчай і героїзм радянського народу, а перебування в партизанському з'єднанні Сабурова змінили свідомість письменника. Попри офіційне тлумачення, Анатолій Шиян не міг трактувати

Другу світову війну як визвольну. Перш за все, вона була для нього братовбивчою, антилюдською й надзвичайно кривавою. У щоденнику Анатолія Шияна читаємо: „У цій війні найбільше загине воїнів з простого люду – іванів, петрів, грицьків. Вони проявляють чудеса хоробрості й відваги. Вони й гинуть у боях” [168, арк. 37]. Таким і став герой трилогії „Хуртовина” Іван Крутояр. Про задум створення персонажа згадується в нотатках автора, датованих початком війни: „Центральним образом майбутнього роману, якщо я лишуся живим, мусить бути воїн Іван – простий, ніжний, розумний і безстрашний у бою. Все він вистраждає і кров пролле... Зранений, змужнілий, досвідчений і злий він знову битиметься з ворогами і переможе їх! Мусить перемогти!” [Там само].

Щоденникові записи митця переповнені зображенням настроїв людей, емоційним тлом. Також письменник дуже уважний до деталей у природі (багато деталізованих описів природних процесів). У своїх творах автор вимальовує галерею образів – пересічних бійців, простих селян, дітей, які подорослішали за одну ніч. Усі вони проявляють надзвичайний героїзм, здатні на непересічні вчинки. Митець описує короткі історії героїзму реальних осіб: панфіловців, льотчиків Гастелло та Вдовенка, героїв-танкістів Шилова, Соловйова, Калінічева... Анатолій Шиян художньо переосмислює побачене й почуте, із загостреним почуттям патріотизму та національної гідності розкриває теми зради, відваги, честі й доблесті, щоденного подвигу воїнів та людей, які перебувають у тилу.

Тема зради, актуальна для творів воєнної тематики, в оповіданнях збірки „Не здаюсь!” змальована письменником побіжно. У творі „Зрадниця” на фоні тотальної жорстокості загарбників розгортається історія зради, причиною якої стає кохання української дівчини до німецького воїна Ганса. Письменник, слідуючи загальному настроєві збірки, не розвиває означену тему, а душить її у самому зародку – головна героїня гине від рук свого „коханого”. Таким прийомом митець одночасно карає героїню за зраду

рідним, селу, Батьківщині й робить це руками злого до чорноти душі фашиста Ганса, щоб показати його сутність. Так Анатолій Шиян культивує у свідомості читача думку про неприпустимість зради, слабкості духу чи превалювання особистих інтересів (почуттів) над загальнодержавними.

А ось тема тотального героїзму, моральної та фізичної стійкості присутня в кожному творі збірки. На сторінках книги постають живі образи новоспечених героїв війни: вчорашнього вчителя Андрія Шишка, хлопця-робітника з Донбасу Петра Дзюби, хлібороба Івана Черниша з Кіровоградщини („Крилаті сини України”). Автор індивідуалізує героїчні образи з метою наблизити зображувані події до читачів, перевести їх у площину реальної дійсності з реальними людьми, історіями життя, долями і подає це не як окремі факти, вихоплені з контексту, а як тотальний повсякчасний вияв подвигу кожної людини в кожному куточку Радянського Союзу, майстерно зреалізовуючи соцреалістичну ідеологему „щоденного героїзму”.

Реалістичні елементи у вигляді точних географічних назв, прізвищ та імен конкретних людей дали можливість авторові створити цілісний часо-просторовий континуум, у межах якого розгортається головний авторський задум – передати героїзм та непереможність Радянської армії в боротьбі з жорстоким ворогом-агресором.

Як слушно зазначав Ю. Мушкетик [116], у більшості творів Анатолій Шиян удається до прийому діалогу з уявним співрозмовником, часто поданим у якості узагальненого образу. Так, в образ сестри в нарисі „Сестро моя” він вкладає узагальнене змалювання всіх українських жінок, які перебувають на окупованих територіях, у радянських містах, містечках і селах. Тим самим письменник бере на себе функцію рупора, закликаючи до мужності та стійкості перед лицем жорстоких колонізаторів: „Сестро моя, тримайся! Ідуть наші полки тебе визволяти, несуть смерть катам твоїм, несуть волю на землі, потоптані ворогами, на землі, политі народною

кров'ю" [182, с. 6]. Твір „Пропаші" написано у формі звертання до ще вчора вільної матері-українки, а сьогодні – рабині, відправленої до Німеччини на безстрокові роботи: „Ти, сестро, рабиня! Німчай хоче, щоб твої працюючі руки робили на нього. Йому байдуже до твоєї душі, до серця твого, до твоєї дитини. Йому потрібна твоя сила, і він жене тебе в далекі, невідомі тобі й чужі краї на роботи тяжкі, безстрокові" [Там само, с. 13].

Своїми оповіданнями письменник-соцреаліст звертається із закликом до всіх людей – коханих, сестер і дружин, до матерів, які залишилися в тилу, на окупованих ворогом територіях, до воїнів, які перебувають у вирі воєнних дій. Він охоплює увесь обшир читацької аудиторії, і для кожного знаходиться історія, для кожного митець обирає свою форму звернення та свій заклик: „Буря, що здійнялася в душі твоїй, воїне, хай не притихає до кінця війни. Запам'ятай: за смертями ворогів твоїх ти знайдеш своє втрачене щастя. Верни ж його!" [Там само, с. 24]; „Я пройду крізь вогонь і воду, я буду мститися їм! Страшною буде моя помста!" [Там само, с. 24]; „Шлях наш ліг на захід. Важкий, кривавий шлях, але ми пройдемо його з честю!" [Там само, с. 25] (оповідання „Ні, ти плакати не будеш!"). Це заклики не просто до стійкості, а до конкретної боротьби, безстрашного збройного протистояння, жорстокості – як відповіді на жорстокість.

Нарис „Землею рідною (з блокнотів військового кореспондента фронтової газети «За Радянську Україну»)" (1942) описує події початку війни на українських та „однаково рідних" (А. Шиян) російських землях. Композиційно твір оформлено як низка приватних записів (датованих), зроблених автором на посаді військового кореспондента (здебільшого описано події 1941 та 1942 рр.). Текстуальний аналіз щоденників військового часу та тексту нарису дає підстави говорити про їхню надзвичайну схожість. Відмінними рисами є стилістична довершеність, упорядкованість та композиційна стрункість останнього. Він характеризується стислістю, влучністю образних та пейзажних характеристик, увиразнених тонким

умінням митця фіксувати момент. Загалом нарис тиражує ідеологему „ворога”, розкриваючи звірства німецьких загарбників, їхню жорстокість і безпринципність. Автор подає ворога огидним фізично, безжальним, обмеженим та жорстоким, наприклад, Анатолій Шиян задокументував свідчення селян про їхнє перебування під німецькою окупацією: „Ото як прийшли вони [німці – прим. наша] в наш хутір, одразу афішки свої розклеїли. З семи ранку та до п’ятої години можна ходити, а пізніше – не смій!.. Уб’ють! Поїли на хуторі всіх свиней. Корів захопили [...] На весь хутір курки не знайдеш. Качок поїли. Гусей поїли [...] Кривдили народ. Жінку устрелили на Дінці” [177, с. 44]. Твір наснажено патетичним пафосом, пейзажні замальовки увиразнюють загальні настрої жителів окупованих територій та самого автора: „Скільки оком сягнеш – поле й поле: безкрає, холодне, біле. Чорніють у тому полі соняшники. Не зібрали вчасно – так і лишились тут зимувати, завіяні холодними снігами. Скувало їх морозами, стоять німі, задубілі, мов мерці” [Там само, с. 36]. Нарис написано в надзвичайно стриманій формі, притаманний митцеві ліризм, етнографізм та багатослів’я відходять на другий план, ключовими стають фактологічний і психологічний складники. Велика кількість локацій (близько тридцяти) – від Києва до Воронежа, перебування на фронті в районі сучасної Харківської області, змальовані автором дуже коротко, перемежовані з описами героїзму радянських солдатів (сцени повітряних боїв, оборони Києва), бойових резервів. Автор нарису намагався зобразити широку панораму українських та російських земель у війні (1941 – 1942 рр.) відповідно до партійної настанови та орієнтації на офіційний міф війни. Але за великою кількістю географічних назв, прізвищ, нагромадженістю подій митець утратив загальний пафос, ідейне навантаження твору. Обірваність, незавершеність багатьох уривків більше нагадує реальний стан речей на фронті початку війни, ніж оду величчю військам СРСР у боротьбі з німецькими окупантами.

Зовсім іншими настроями просякнута книга нарисів „Партизанський край”, що побачила світ у 1946 році, а при перевиданні 1971 року була суттєво перероблена – доповнена новими матеріалами та фотоілюстраціями. „Партизанський край” став результатом творчого відрядження письменника до партизанського з’єднання О. Сабурова. Це – „велика книга про життя партизанів, про їхню боротьбу” [194, с. 179], що збрала в собі максимально сконцентровані, систематизовані та доповнені фронтові записи Анатолія Шияна. Нариси містять багато географічних назв, прізвищ бойових побратимів, прикладів фронтового фольклору; а також уже виписані у фронтових блокнотах сюжетні лінії, що отримали більшу виразність та художнє звучання на сторінках книги. Нариси збірки написано у стриманому, можна сказати, суворому стилі, відповідно до реалій війни. Репортажна форма викладу, протокольність записів, хронологічність, авторська включеність у події дає підстави класифікувати „Партизанський край” як воєнний літопис радянської доби. Звернення Анатолія Шияна до такого стилю пояснюється бажанням з документальною точністю відтворити діяльність партизанського руху в Україні у воєнні часи. Аналогічним за тематикою й композицією є твір Ю. Збанацького „Ми – не з легенди” (1972). Пройшовши війну в якості командира партизанського з’єднання, письменник подає художньо-документальну розповідь про партизанів на Чернігівщині. Мозаїчність розповідей, документальна точність, публіцистичність, – спільні принципи, до яких удаються митці. За твердженням В. Агеєвої, твори подібного тематично-стильового наповнення варто відносити до документально-публіцистичного крила реалістично-аналітичної жанрово-стильової течії воєнної прози [3].

Не можна залишити поза увагою авторську манеру викладу матеріалу та зображення персонажів книги „Партизанський край”: „Шиян розповідає небагато – більше говорять його герої, але відчуваєш, що автор – серед цих людей, що він живе з ними одним життям і це дає можливість йому показати

своїх героїв багатогранно. У цьому – заслуга Шияна” [147, с. 3]. Ніна Гладка, Валя Бауер, Михайло Окладний, Петро Устимович, Петро Харчук, Олександр Коршиков, Леонід Чапурін та багато інших – реальні люди, воїни-партизани, які стали героями нарисів Анатолія Шияна. Усе, що автор побачив і почув, лягло в основу створення книги художнього репортажу. Через окремі епізоди, нариси, штрихи перед читачами постає цілісна картина партизанського життя та діяльності в тилу ворога. У своїх спогадах Шиян пише: „Я мав можливість щодня спостерігати партизанський побут, а основне – біля вечірніх вогнищ слухати розповіді воїнів про бойові походи й бойові діла [...] Перед моїми очима пройшла ціла галерея образів людей різних національностей, різного військового звання. Це були рядові бійці і командири, розвідники, мінери, лікарі, медсестри, артилеристи, мінометники, танкісти, кулеметники...” [167, арк. 1].

У книзі Анатолій Шиян змальовує організований партизанський рух („Кістяк у нас добрий. Багато людей пройшли рейдом з Брянських лісів. Це обстріляні воїни. Молодь вчиться в них витримки, винахідливості й хоробрості” [190, с. 623]), що розгорнувся на українських землях від самого початку війни та став суттєвою перешкодою на шляху окупантів. Партизани вели активну підривну діяльність: висаджували в повітря мости, пускали під укіс ешелони, знищували склади з паливом, громили гарнізони, перешкоджали фашистам висилати людей до Німеччини, завдавали ударів по комунікаціях і живій силі противника, підняли народні маси на боротьбу з ворогом: „Ось тільки за рейд з Брянських лісів на Україну партизанами нашого з’єднання знищено 18 000 німців, пущено під укіс 119 ешелонів з живою силою і технікою, причому розтрощено 2 265 вагонів, зірвано 106 залізничних та шосейних мостів, розгромлено 75 німецьких складів, збито 4 літаки, виведено з ладу 9 бронемашин і танків [...] а основне – підняли дух населення, вселили віру в перемогу над ворогом” [190, с. 551]. Книга рясніє подібними описами, вони часто мають надлишок статистичних

даних, перетворюючи частини твору на протоколи чи звіти вищому військовому командуванню. Відповідно до офіційної лінії тлумачення партизанського руху у Другій світовій війні автор змальовує загони месників як добре організовану, підготовлену військову силу з налагодженою системою пропагандистів та агітаторів. Окрім воєнних дій, партизани також проводили бесіди й доповіді на партійні теми, ідеологічну роботу серед населення, поширювали агітаційні матеріали, періодичну пресу, листівки. Анатолій Шиян бачив роль партизанів у тому, щоб „принести народові слово правди, підняти в ньому дух, вселити віру в перемогу Червоної Армії, в повернення Радянської влади” [Там само, с. 515]. Іншими словами, легітимізувати дії влади, вивищити цінності радянського світоустрою як запоруку перемоги у війні.

З особливою любов'ю та ніжністю, але не без пропагандистського складника, митець змальовує персонажів, наділяє їх усталеним комплексом рис радянського воїна-героя: „Перша якість партизана – це те, що йому не властива паніка. Це відважний, сміливий, винахідливий воїн. Він уміло маневрує і завдає ударів ворогу. Друга риса партизана – дружба, згуртованість, взаємна виручка в бою; боєць мусить ділитись усім, що сам має: патронами, одягом, сухарем – усім...” [Там само, с. 628]; „І ось ті хлопці наче переродилися тепер, ставши грізними воїнами, перед якими тремтить ворог. Змужнілі в небезпеках і боях, загартовані суворим партизанським життям, вони сидять перед нами, скромні, прості, рідні” [Там само с. 666]. Такими художніми прийомами автор посилює загальнокультивовані ідеологеми „організованого партизанського руху”, „тилової боротьби” та „захисника”.

Знаходячись пліч-о-пліч із партизанами протягом кількох місяців, автор книги познайомився не лише з їхнім побутом та діяльністю, а й мав можливість на власні очі побачити реалії фронтового життя на українських землях: „І знову тягнуться спустошені садиби з купами каміння й глини, з

густими бур'янами, які встигли буйно порости на руїнах” [Там само, с. 534]; „Село змертвіло. Частину хат німці спалили ще торік, і на пожарищах повиростали густі бур'яни. А ось і свіжі сліди недавнього розбою німців. Спалена церква. Поблизу стоять груші, передчасно зів'ялі берези. На чорній перекладині, що не встигла згоріти зовсім, висять невеличкі дзвони. І тут же поруч – свіжа могила з дерев'яним хрестом, оповитим рушниками” [Там само, с. 674]. Однак, незважаючи на скруту та поневіряння населення, автор змальовує їхні настрої оптимістичними, переповненими упевненістю, що радянський воїн їх захистить. Саме тому консолідація населення перед лицем спільного ворога, дружба та співпраця з партизанськими загонами є ключовими ідеями на сторінках твору: „Треба сказати, що населення допомагало партизанам усім, чим тільки могло. Ми бачили, що вони самі нічого не мали. Бувало так: одна корова на десять сімей, а люди приносили нам молоко, ділились останнім шматком хліба” [Там само, с. 623]; „Люди зустрічали партизанів і проводжали їх як синів, братів, чоловіків, бо ці воїни були для них найріднішими в світі. Своєю появою вони вселяли радість і віру, і надію негасиму” [Там само, с. 520].

Твір не має яскравого гнівного пафосу, за винятком поодиноких спогадів героїв про перебування в німецькому полоні чи розпачливих закликів-прокльонів, молитов з боку осиротілих дружин і матерів. Загальний настрій „Партизанського краю” піднесений, оптимістично-героїчний, а полюс авторського інтересу зміщено з ідеологеми „ворога” на ідеологему „героя”. Мистецтво соціалістичного реалізму зберігало та послідовно популяризувало пафос перетворення і творіння. Він передбачав існування „літературного героя з активною життєвою позицією, який не лише усвідомлював свою відповідальність, але й практично доводив її” [127, с. 28]. Такими вимальовував партизанів Анатолій Шиян. Автор з великою увагою ставиться до кожного героя свого твору, подаючи коротку біографічну довідку та історію входження в лави партизанів, плутану стежку, якою йшла,

поневіряючись, людина до моменту зустрічі з ними: „Людина, коли вона не в партизанах, наче з заплющеними очима. Нічого їй не видно. Бродить по землі, як тінь. А партизанові світ ясніє” [190, с. 604]. Отже, стаючи партизаном, проходячи шлях ініціації, персонаж набуває надзвичайних рис, часто надприродних, його „ніяка куля не бере. Ні куля, ні осколок. Мабуть, мати маленьким у любистку купала, такий щасливий” [Там само, с. 525] (про розвідника Павла Реву). Такими ж надприродними можливостями Анатолій Шиян наділяє й Олександра Сабурова, керівника загону. Разом з тим митець не оминає увагою його особисті риси, що проступають за маскою радянського воїна-визволителя. „Дуже любить пісні, музику, а ще більше дітей [...] Ще хороша в нього вдача – не заздрісний. Іноді буває задумливим. Коли ж на душі неспокійно або чимсь стривожений – і виду не подасть... Сміється, жартує... В бою часом ходить на повний зріст. Кулі навколо нього свистять, а він іде. То вже бійці його оберігають” [Там само, с. 453 – 454], – так про Сабурова згадує Анатолій Шиян у творі.

Автор веде оповідь від першої особи, чим не лише посилює ефект присутності, вписує себе в контекст партизанської боротьби, а й полегшує процес декларування програмових ідей партії, наприклад, через оповідача митець ставить головне завдання перед партизанами – показники для вищого командування й партійного керівництва: „Треба кожному партизанові мати на особистому рахунку забитих у бою німців, а інакше ти не партизан, не захищав Батьківщину, рідний народ як слід і звання свого не виправдуєш” [Там само, с. 629].

Власне авторського звучання публіцистичній манері викладу інформації на сторінках книги „Партизанський край” надають притаманні творчості Анатолія Шияна виразна імпресіоністичність та схильність до візуалізації простору, фіксації моменту. Попри всю важкість умов існування партизанів, митець не забував про прекрасне, особливо, про природу: „Ще жеврів у багатті вогонь. Яскравіше світили зорі, відбиваючись у тихій

Уборті, і здавалось, то не вода текла в берегах, а розстелив хтось темний оксамит, прикрасивши його зірчастими діамантами, і мерехтять вони, і грають переливами, вражають око своєю незрівнянною красою” [Там само, с. 574]. Розлогі описи місцевості й природних явищ відводять письменника від директивних настанов і лозунговості, розкриваючи ліричність душі митця, залюбленість у природу та трепет перед її величчю: „Шум наближався з кожною секундою. Наче десь прорвало греблю, і висока вода нестримною лавиною, пінява й бурхлива, в своїй стихійній величі ринула, змітаючи на шляху всі перепони. Хто може спинити грізну силу її? Шум все зростав, все наближався. Першими затремтіли осики, заметалися сосни, загойдалися вікові дуби дедалі сильніше та поривніше [...] Стогнуть берези, стогнуть і метаються з розпущеними косами, простягають гілля, мов руки, шукаючи в сусідів підтримки й захисту. А буря, що налетіла на ліс так раптово, вже вивернула з корінням стару ялину, повалила біля болота вікову сосну. Темні армади хмар вирости над лісом, швидко закриваючи голубизну неба” [Там само, с. 647]. Так живописно Анатолій Шиян змальовує літню грозу в лісі. Одразу за розлогою пейзажною замальовкою митець подає опис партизанського загону, ототожнюючи його із нестримною, сильною, очищаючою грозою.

Поєднання гострого публіцизму та глибокого ліризму, до якого вдається письменник, не завжди органічне – художність твору переходить у статистичну, повну формалізму інформацію. Наприклад, нарис „Крилаті сини України” (збірка „Не здаюсь!”) містить поєднання метафоричних образів та ліричних уривків, близьких за своїм звучанням до фольклорних зразків, і сухого фактажу, інформації про кількість польотів, збитих ворожих літаків, захоплених трофеїв тощо.

Загалом художньо-публіцистичні твори Анатолія Шияна написані у відповідності з офіційною інтерпретацією воєнних подій і перемежовані ліризмом, притаманним творчій манері митця. Проте таке поєднання не

завжди органічне – художність твору переходить у статистичну, повну формалізму інформацію, наприклад, нарис „Крилаті сини України” (збірка „Не здаюсь!”) містить поєднання метафоричних образів, ліричних уривків (близьких за своїм звучанням до фольклорних зразків) і сухого факту, інформації про кількість польотів, збитих ворожих літаків, захоплених трофеїв тощо.

Сильне фольклорне начало багатьох творів дає підстави асоціювати письменника з живою народнопоетичною стихією, робить більшість творів по-особливому метафоричними, поетичними та ліричними. Митець іде перевіреним шляхом близьких і знайомих кожному асоціацій (німецьке військо – монголо-татарська орда), національних образів-символів; використовує народнопоетичну форму (мова творів близька до народних пісень, голосінь, козацьких дум), багатий спектр українських символів (чорні круки, дерев’яні хрести, пожарища, рани роз’ятрені, чорний ліс, широкий шлях, вишнева Україна) та образно-риторичних засобів. Цікаво, що в роки війни радянська література перелицьовує вікові архетипи культурного простору України і вкладає в них нові конотативні відтінки, наприклад, І. Реброва зазначає, що в офіційній політиці пам’яті наратив про козацтво був символічно переосмислений в ідеологемі „червоні козаки”, якою позначалися воїни Червоної армії. Так відбувалося ототожнення радянського війська із козаками – національними героями української історії [130], а архетип матері-Батьківщини стає „знаковим архетипом канону соцреалізму” [73, с. 55], ключовою ідеологемою літератури соціалістичного реалізму.

Протягом багатьох років міф війни драматизувався та звеличувався до колосальних масштабів, щоб дискредитувати у свідомості людей попередню жорстокість, ініційовану радянською владою – боротьбу з куркульством, колективізації, голод, голодомор; нівелювати в пам’яті людей страшні події тридцятих років жорстокістю німецьких окупантів. І їхній образ був однозначним – лихим, безбожним і жорстоким, він займав чорну сторону

бінарної чорно-білої опозиції. Затирання пам'яті про страшні злочинства радянської системи було надважливим завданням, адже, на думку соціологів, „голодомор є тим зразком трагедії, з якою порівнюють всі події подальшого життя, в тому числі і нацистської окупації” [125]. Дослідник В. Гриневич справедливо зауважує, що „сталінська колективізація і голодомор справили не менш жахливий вплив на українське суспільство, ніж війна, але через планомірну «політику забуття» ця пам'ять хоча й збереглася, проте не закріплена у суспільній свідомості такою величезною кількістю художніх творів, меморіалів, пам'ятників, кінофільмів тощо” [41, с. 36].

Друга світова війна стала можливістю, яка випала радянській владі (уперше після страшних подій 30-х рр.) реабілітувати себе й уписати міф „Великої Вітчизняної війни” в політико-ідеологічний контекст радянського міфотворення з ідеологічно вигідної позиції. „Міт про Велику Вітчизняну війну, що його узасаднили ідеологеми про морально-політичну єдність радянського суспільства, керівну роль компартії, єдність партії та народу, фронту й тилу, про полум'яний радянський патріотизм і масовий героїзм, дружбу народів СРСР тощо, мав відіграти особливу роль у консолідації радянського суспільства” [40].

Однак радянською владою уміло замовчувалися реальні факти війни. „Велика перемога” була здобута, а якою ціною, це вже не мало суттєвого значення. Сучасні історики засвідчують, що при порівнянні показників числа загиблих, зниклих безвісти та померлих від ран, можна отримати таку картину: „Втрати радянських військовиків відносяться до втрат німецьких військовиків на Східному фронті як 10:1, тоді як втрати на Західному фронті з 1939 по 1945 співвідносяться як 1:1,6; тим часом бої там були не менш жорстокими, тільки Ейзенгавер, Паттон, Бредлі, Монтгомері та де Латтр де Тассіньї берегли своїх вояків, а от Жуков, прозваний німцями «генералом м'ясо», – ні” [38, с. 127]. Ставши „центральною ділянкою європейського театру воєнних дій” [145, с. 87], Україна й українці зазнали найбільших втрат

серед населення, адже вони склали майже третину особового складу Збройних Сил СРСР (понад 7 млн.). Це майстерно замовчувалося політиками й не помічалось митцями-соцреалістами. Великі почесті, ордени та звання, тиражування святості „великої перемоги” в літературі й мистецтві мали на меті нівелювати колосальні людські жертви та руйнування, занепад народного господарства, викликані не лише фашистською агресією, а й провальною військовою стратегією СРСР.

У творах Анатолія Шияна воєнної тематики присутні знакові ідеологеми конструювання уявлення про війну – образ єдиної матері-Батьківщини, міф про „велику родину” та „дружбу народів” як один зі складників перемоги у війні, змалювання героїв у дусі класичної радянської іконографії, базові категорії героїзму та агресії (бінарна опозиція „герой”– „ворог”), звеличення радянської визвольної місії. У зв’язку з цим, доцільною є теза В. Хархун про те, що „територія художнього твору використана тільки як засіб транспортування ідей у масову свідомість” [151, с. 341]. Збірка „Не здаюсь!” стала хоча й невеликим, але дієвим інструментом у період творення історії, формування тогочасної свідомості, а в подальшому, – й офіційної політики пам’яті про війну. „Землею рідною”, „Партизанський край” розкривають узаконену владою модель війни, закріплюючи її у свідомості людей. Кожна сім’я втратила когось на війні, кожна родина отримала свого переможця, і галерея образів, витворених Анатолієм Шияном у цих творах, знайомила народ з іменами цих героїв, разом із тим, ще раз нагадуючи про велич та міць Радянської армії, про силу і владу гігантського механізму під назвою „Радянський Союз”.

3.3. Художня модель війни як результат авторської рецепції

Українська наукова думка зараз перебуває в активній фазі досліджень про радянське, точніше, досліджень про співвідношення та співжиття

радянського й українського/національного, їхні межі. Л. Гудков стверджує: „В українській ситуації особливої ваги набуває онтологічний принцип, пов'язаний із пошуком нової формули ідентичності. Сьогочасне перебування в символічній зоні радянського за відсутності розгорнутого наукового дискурсу про радянську культуру дає невтішні результати, а головне – феномен «негативної ідентичності»» [47, с. 15].

Саме шляхом об'єктивного погляду на тоталітарну епоху та її компоненти ми зможемо транспортувати все радянське в минуле, вийшовши із зачарованого кола життя вчорашніми категоріями. Повна ревізія дасть можливість приступити до новочасного конструювання пам'яті та пошуку ідентифікаційних парадигм для всього українства.

Однією із найболючіших подій XX століття була й залишається Друга світова війна – колосальний історичний та психологічний пласт, який до сьогодні перебуває в полі усвідомлення й переживання людством. За словами М. Сороки, війна є чинником, що служить для формування й зміцнення нації [136] (завдяки феномену „колективної пам'яті”). А. Томсон називає пам'ять полем бою. І після війни саме на ньому велися негласні бої з однією-єдиною метою – сформувати у свідомості радянських людей офіційну модель Другої світової війни – міф „Великої Вітчизняної війни”, витворити безапеляційне уявлення про роль компартії у війні та тлумачення її дій як єдино правильних. У радянські часи партійний апарат виробив пріоритетні напрями вивчення й висвітлення воєнних подій і заздалегідь розставив пріоритети та заборони на окремі теми. Так, „одні тематичні ніші, як-от, бойові дії регулярних збройних сил, партизанів та підпільників, зусилля радянського тилу, масовий героїзм і трудова звитяга, злочини окупантів тощо, піднімалися на щит, а на інші – зокрема втрати Червоної армії, помилки й невдачі радянської військово-політичної верхівки, недоліки в організації радянського Руху Опору, ставлення тоталітарного сталінського режиму до власного народу, репресивно-каральна система, проблема колаборації,

міжнаціональні стосунки у той період – було накладено табу” [103, с. 4], – зазначає історик О. Лисенко. Війна за пам’ять велась протягом більше чотирьох десятиліть після фактичного закінчення бойових дій.

Вітчизняні та зарубіжні науковці детально аналізують події Другої світової війни, визначають її наслідки для історії (С. Грабовський [38], О. Гуджон [44], Ю. Кисла [83], О. Лисенко [103], П. Тронько [145]), літератури й культури (В. Агеєва [2; 3], Г. Грабович [36], Л. Гудков [46; 47], В. Дончик [63], І. Захарчук [69 – 73], В. Хархун [150; 151]), інших сфер людського життя. Досліджуючи український мілітарний досвід, науковці дотримуються думки, що, попри розтиражований радянський міф про єдність і міць визвольної армії СРСР, Україна займала осібне місце в цій війні: „Якщо дивитися на Другу світову війну з властиво українських позицій, ми приходимо до сумного, але закономірного висновку: Україна була здебільшого об’єктом, а не суб’єктом цієї війни і геополітичних ігор того часу” [38, с. 128]. Багатогранність та неоднозначність національного досвіду ще й сьогодні тримає це питання в напрузі, не дає можливості витворити остаточний варіант його сприйняття і в наукових колах, і у свідомості людей.

Після 1941 року старий культ Жовтневої революції поступився місцем новому – Другої світової війни. Він на довгі роки став основним консолідувальним чинником радянського суспільства. О. Лисенко відзначає, що однією із найбільш удалих знахідок воєнного часу стала ідеологема „Великої Вітчизняної війни”, що „поступово набула деяких рис міфу, який мав «працювати» на згуртування радянських людей довкола Комуністичної партії, їх мобілізацію на нові трудові звершення” [103, с. 5]. Чим далі суспільство віддалялося від ключової дати, тим більшої варіативності й різноплановості набувало тлумачення та оцінка подій. На думку дослідниці І. Захарчук, новий погляд на Другу світову війну та рецепція її досвіду були викликані такими чинниками, як „послаблення політичного контролю у сфері

культури (1), осмислення мілітарного досвіду з часової дистанції (2) та назріла потреба верифікації офіційного дискурсу (3)” [72, с. 20].

Створення альтернативних міфів про війну вело до розхитування радянської системи, чого не могло допустити партійне керівництво ні в 50-х, ні у 80-х рр. Не останню роль у стримуванні цього процесу відіграла література, оскільки вона сприймалася як „найбільш упривілейований вид культурного і суспільного буття, в якому характеристично переломлюються і літературні, і позалітературні стимули, цінності та дискурси” [36, с. 34]. Радянська система, що перебувала на межі краху, намагалася утримати схему-конструкцію пам’яті про війну, створену й активно використовувану протягом кількох повоєнних десятиліть. Саме вона виправдовувала існування СРСР та живила міф про непереможну, величну наддержаву. Актуальною метою була соціальна згуртованість народу, можлива лише у випадку наявності організовуючої сили – спільного ворога, потенційної загрози, реальної небезпеки. Ця сила була „дієвим засобом актуалізації архетипу «великої родини» як складової канону соціалістичного реалізму” [71, с. 16] та головного консолідувального принципу, на якому трималася тоталітарна система. У ситуації існування поствоєнного синдрому в суспільстві радянській владі було достатньо розбудити в пам’яті маси спогади про цю небезпеку та спільну протидію їй. Так пояснюється поява на літературній арені соцреалістичних творів про війну, зокрема роману Анатолія Шияна „Хуртовина”.

Роман було опубліковано у два етапи: у 1979 році світ побачили перша та друга книги, роком пізніше – третя книга трилогії. Аналіз щоденникових записів митця (1941 – 1943) та його особової справи в Спілці письменників України (1944 – 1986) дає підстави говорити про 1943 рік як початок роботи над романом. Рукописи „Вишеньки-черешеньки”, „Лісничиха” та публікація окремих розділів („Лісничиха”, 1946; „Берданка”, 1975; „Пропащі”; „Малинові передзвони”; „Шляхами війни”) свідчать про апробацію твору в

періодичній пресі. За цей час назва змінювалась кілька разів: робочими були „Доля” та „Голубі верби”, кінцевою – „Хуртовина”. Твір став справжнім одкровенням автора, за короткий час він здобув широку популярність та визнання на офіційному рівні й серед читацького загалу. „У числі набутків прози «Хуртовина» називалася на VII з’їзді письменників України. У тому числі в доповіді П. Загребельного, де роман згадувався в одному ряду з такими, зокрема, творами як «Біль і гнів» А. Дімарова, «Степ» та «Була осінь» О. Сизоненка, «Климко» та «Вогник далеко в степу» Григора Тютюнника” [29, с. 1], – пише К. Волинський. Дослідник життя і творчості Анатолія Шияна О. Стаєцький так охарактеризував появу роману: „«Хуртовина» прийшла до читача наприкінці 70-х років, тоді як про Вітчизняну війну створено вже було численні романні серії та бібліотеки, але прийшла самобутньо, із шиянівським художнім світом, шиянівським селом 30 – 40-х років, його рідними героями, ніким не переказаними історіями. І в ній уже у художньому осмисленні, у живих образах, незгасних почуттях, не побляклих картинах відродилось величне і трагічне, що свого часу лаконічно зафіксувалося в нарисово-документальних розповідях” [138, с. 192].

Створений на межі 70 – 80-х рр. роман дозволяє говорити про те, що в час ідеологічної й політичної стагнації, посилення влади партократії, відсутності гласності та інших проблем усередині радянського суспільства тема війни й героїчного подвигу об’єднаного радянського народу була напрочуд актуальною, а її правильне висвітлення могло б допомогти досягти бажаних результатів – повернути авторитет компартії, об’єднати народ на основі колективної пам’яті, базованої на мілітарній свідомості. Своїм твором А. Шиян зробив внесок у вироблення позитивного колективного сприйняття, щоб консолідувати радянську державу через спільну історичну пам’ять про перемогу в Другій світовій війні.

Якщо взяти до уваги те, що творчий задум та фактологічна основа роману в письменника вже були наявні („Землею рідною”, 1942;

„Партизанський край”, 1946), то створення „Хуртовини” стало закономірним і надзвичайно вдалим за часом. Дослідник В. Дончик відзначає: „У прозі 60 – 70-х рр. дві форми відображення воєнної дійсності – документальна і мемуарна – значно вдосконалюються і набувають найрізноманітніших виявів” [63, с. 147]. У Шияна це відображення набуло вигляду роману в трьох книгах, широкого епічного полотна з калейдоскопом майстерно виписаних образів, глибоким психологічним струменем. Радянська дослідниця О. Губієва назвала книгу „своєрідною думою про український народ в радянську епоху” [43, с. 8]. І це дійсно так, адже „Хуртовина” розкрила історію українського народу від часів громадянської війни до перемоги над фашизмом. Перед читачем розгортається ціла епоха, життя двох поколінь радянських людей у мирному труді та жорстокому бою.

Джерелом фактологічного матеріалу для створення багатьох сцен довоєнного життя в романі стали записи, зроблені прозаїком під час перебування у колгоспах УРСР, наприклад, прообразом одного із головних героїв твору – Сидора Гаркуші – став голова колгоспу „Пролетар” (с. Червона Слобода) Сидір Кузнець. За час роботи над „Хуртовиною” митець відвідував його кілька разів та збирав достовірну інформацію. Колосальне значення в процесі написання та відтворенні реалій того часу мали також власний досвід і спогади письменника, який не з розповідей знав про воєнне лихоліття й партизанський подвиг зокрема. Саме останній посідає місце однієї з сюжетних ліній твору. Перебування в партизанському з’єднанні дало авторові безцінний досвід та реалістичний матеріал для „твору всього життя”. Анатолій Шиян на власні очі бачив партизанське життя, робив безцінні записи, нотував свої спостереження, спогади та безпосередні враження очевидців. Митець повною мірою уявляв, що відбувалося на фронті й за лінією фронту. Це дозволило йому відтворити дух епохи в романі, виписати живі типи героїв на високохудожньому рівні, змалювати всю велич їхнього героїзму.

Цінним є те, що на письменника не тиснув „прес відірваності від війни” (М. Ромм) [152, с. 50] і події, зображені у творі, приломлювалися лише крізь призму авторського світобачення. За твердженням В. Агеєвої, „на різних етапах розвитку воєнної прози письменники зверталися до різних граней, аспектів героїчного” [3, с. 265]. Дослідниця класифікує їх як „подвиг народу в найяскравіших, визначних його проявах, незабутніх образах радянських воїнів” [Там само] (Юрій Брянський – „Прапорonosці” (1946 – 1948) О. Гончара; Лаврін Запорожець – „Україна в огні” (1942 – 1943) О. Довженка; Марко Безсмертний – „Правда і кривда” (1961) М. Стельмаха) у перше повоєнне десятиліття; спираючись на гуманістичні засади, література шістдесятих розглядала героїзм як вищий прояв внутрішньої сутності людини; третє повоєнне десятиліття означилось одночасним поглибленням народності та увагою до джерел формування героїчної особистості. В. Агеєва переконана, що остання тенденція пов’язана із посиленням виховної функції радянської воєнної літератури: „Війна все частіше осмислюється як етап у житті героя, коли в найскладніших, безвихідних обставинах перевіряється відданість уже сформованим ідеалам. У цих творах романний час охоплює і передвоєнні роки, коли й відбувається становлення характеру” [Там само, с. 266].

Роман Анатолія Шияна консолідував усі зміни художніх тенденцій у воєнній прозі, оскільки створювався автором протягом трьох десятиліть. У тексті твору наявні різні аспекти героїчного: конкретні образи героїв (Іван Крутойр, Сидір Гаркуша, Степан Зайцев, Антон Чалепа, Василь Морозенко), зображення окупації, боротьби та побуту військовополонених, життя тилу, змалювання партизанського руху, звернення до джерел формування героїчної особистості (виховання радянською владою) тощо. Охопивши широкий хронологічний діапазон, письменник змалював становлення комуністичної свідомості в молоді, процес її прививання, показав усі сходинки, якими йде тогочасна людина до світлого майбутнього (утіленого в моделі соціалізму),

розкрив рівень мілітарної свідомості героїв усіх поколінь. Такий продуктивний підхід використано в низці творів української літератури на аналогічну тему („Вир” Г. Тютюнника, „Чотири броди” М. Стельмаха, „Біль і гнів” А. Дімарова, „Степ” О. Сизоненка). Він дозволяв простежити коріння багатьох конфліктів, окреслити воєнну ситуацію тощо. Так, Г. Тютюнник у романі „Вир” подав цілісний погляд на долю українського села в період найдраматичніших післяреволюційних десятиліть його історії. Для повнішого й закономірного трактування дій героїв „Хуртовини”, їхніх життєвих позицій та світоглядних парадигм Анатолій Шиян розкриває перед читачем не просто життя подніпровських сіл у роки воєнного лихоліття, а змальовує низку довоєнних передісторій, показує умови та чинники формування характерів. Показовим є те, що письменник розпочинає оповідь з подій, що відбуваються за десять років до початку війни. За допомогою персонажів першого покоління (Марко Крутояр, Сидір Гаркуша, Василь Морозенко), їхніх спогадів, митець заглиблюється в час революційних подій на селі. Таким чином він охоплює широкий хронологічний пласт, показує життя подніпровського села Сокирне після революції, зображує всі перетворювальні процеси, які відбуваються в радянському суспільстві – формування комун, колективізація, створення колгоспів, війна. Але, що є найголовнішим, у всі ці події автор вплітає образи героїв роману, які в процесі розгортання сюжетних ліній усвідомлюють своє призначення та стають на захист рідного краю й усього Радянського Союзу. „Ну що ж, така моя доля. Не я перша, не я буду й остання. Інші знайдуться, що свої голови покладуть за Батьківщину, за рідний край. Недарма загину. Мене пам’ятатимуть, і подруги пам’ятатимуть... і товариші... бойові” [193, с. 552], – говорить комсомолка Дуня Ярмоленко, відчуваючи наближення смерті.

На очах у читача автор формує нове покоління свідомої молоді, батьки й діди яких були активними учасниками створення радянської держави. Саме вони передають своїм нащадкам головні принципи та моральні орієнтири

життя, гартують їх, виховують як істинних комуністів. Мілітарна свідомість кожного із персонажів була сформована таким чином, щоб у відповідний момент мобілізувати всі сили, відкинути особисті цінності, страх за власне життя й стати на захист своєї землі, держави, всезагальних постулатів, які сповідує компартія. Ідея активної молоді, вимушеного прискореного формування особистості в умовах воєнної дійсності та відчуття нерозривного зв'язку з народом стали провідними мотивами літератури воєнної тематики. Десятки історій формування характеру та випробування його війною зображено у творах „Хуртовина” (1979 – 1980) А. Шияна, „Дикий мед” (1963) Л. Первомайського, „Посланець до живих” (1966, 1973, 1975, 1986) та „Кров мого сина” (1975, 1986) В. Міняйла, „Велика рідня” (1949 – 1951) та „Чотири броди” (1979) М. Стельмаха, „Місяць над майданом” (1970) Б. Харчука.

„Хуртовина” – роман *post factum*. Як наслідок – твір не тримає читача в повній напрузі, бо реципієнт усвідомлений того, яка розв'язка на нього чекає. Але трилогія захоплює своєю поліфонічністю, калейдоскопністю образів, епічністю. Саме епічність (як атрибут методу соціалістичного реалізму) дає можливість відтворити характер та масштаби радянської епохи, впоратися із таким обсягом фактичного матеріалу й художнього домислу, поєднати „величне і трагічне” [138, с. 192] у межах твору. Епічний складник, пов'язаний у радянській літературі із „відображенням торжества колективного характеру соціалістичного суспільства, розмаху його колективного творення” [127, с. 26], у „Хуртовині” поєднаний із сильним ліричним началом, викликаним типом мислення Анатолія Шияна.

У романі перед читачем постають десятки героїв: Тетяна Туркан, Іван Крутояр, Сидір Гаркуша, Катерина Малинка, Марко Крутояр, Тетяна Перелюб, Санька Росяна, Олексій Шунін, Єгор Кудряш, Леван Батурія, Дуня Ярмоленко, Прокіп Задихайло, Степан Помадка, Коля Булат... Усі вони – частина радянського світу. У зображенні персонажів домінує психо-

аналітичний складник, митець аналізує внутрішні конфлікти героїв – відступництво, зрада, конфлікт совісті, страх, розпад особистості, духовна кволість.

Автор не поділяє героїв роману на чорне та біле – виключно й однозначно позитивних чи негативних. Анатолій Шиян іде шляхом життєвої правди, яка посилюється в умовах крайньої емоційно-психологічної напруги – люди, навіть беззастережно віддані радянським принципам, на війні виявляють себе неоднозначно, підпадають під вплив обставин, дозволяють собі навіть таку слабкість, як моральне хитання, духовну кволість, ідейну невизначеність, „в круговерті воєнної дійсності не одразу можуть знайти своє місце в боротьбі” [3, с. 12]. Але автор аргументує їхню поведінку, звертаючись до „передісторії” (хтось підкоряється, а хтось обирає опір) й, так чи інакше, реанімує їх. Яскравий приклад – Степан Помадка, який через злиденність, безземельність, частково – неосвіченість, лише в кінці твору усвідомлює єдино правильний шлях свого життя – служити на благо рідному народові. Степан приходить до цього рішення через „дорогу прозріння”: служба в куркулів – сумніви щодо доцільності створення колгоспів – служба в німецькій поліції – партизанське підпілля: „Уже пізніше, в партизанах, збагнув, що так жити далі не можна. Коли вже став на іншу дорогу, то й інший світ переді мною відкрився” [193, с. 937]. Рівняючись на борців-комуністів, він стає сильним і свідомим громадянином, приєднується до „великої сім’ї”.

Жіноча візія війни в А. Шияна відчутна протягом усього твору й проявлена на різних рівнях: мати, яка втрачає одного за одним своїх синів, страждає, але вірить у священність війни (Устина Гаркушиха); молода дівчина, яка не лише чекає коханого з війни, але й сама активно діє – своєю працею виковує перемогу в тилу, на окупованій території (Санька Росяна), сміливо воює з ворогом у лавах партизанів (Тетяна Туркан); дівчина, яка передчасно сивіє, переживаючи всі лихоліття війни, важку роботу в загоні

„Ost” та втечу з Німеччини (Катерина Малинка); молода партизанка, яка йде на жертву в ім’я своєї землі (Дуня Ярмоленко): „ – Ти, німецька свиня! Падлюка, бандит, бездушна тварюка! Ти хотів, щоб я зрадила своїх товаришів, свою Вітчизну, мій рідний Подніпровський край... То знай. Я і мертва житиму серед товаришів моїх! Вони не забудуть Дуню Ярмо... Грянув постріл, і Дуня без крику впала на сніг там, де стояла...” [193, с. 554]. Усі ці жінки виводять на перший план високу ідею служіння своєму народові, своїй землі в ім’я великої перемоги. Кожна із названих візій виписана автором із надзвичайною майстерністю, кожен образ має набір індивідуальних рис, сильний психологічний струмінь та стійкий, близький до чоловічого, характер: „Сліз уже в неї не було, очі стали сухі; але в них зараз світилися вогні такої невгамовної люті, непокори й протесту, наче та німкеня глумила не тільки з дочки Катерини, а вже й з неї, тітки Фросини, б’ючи її в самісіньке серце” [Там само, с. 587]; „В її характері прокинулось раптом щось горде, материнське, чого вона й сама собі не знала. І ота гордість підім’яла, придушила всі інші почуття, залишивши в ній тільки зненависть і огиду, що клекотали, підмивали її до наступальних дій, незважаючи на те, що станеться з нею потім” [Там само, с. 470]. Анатолій Шиян створює образ дієвої української жінки, яка відіграє важливу роль у ході історії війни.

Як глибокий лірик та гуманіст митець ігнорує один із радянських міфів про меншовартість Європи та людей з європейською свідомістю, рівняючи всіх перед лицем спільної біди – коричневої чуми. Письменник виводить на перший план людяність, взаємодопомогу та милосердя, акцентуючи на тому, що вони перш за все – люди. Так, під час утечі Катерини Малинки із Німеччини, подолати далекий шлях додому їй допомагають поляки й білоруси, прості та відверті люди, яких між собою згуртувала війна. Навіть німці не тотально негативні герої в „Хуртовині” – жінкам і людям похилого віку, які перебувають у німецькому тилу, властиві гуманістичні почуття, вони теж засуджують дії Гітлера та його посіпак. Своїми діями ці люди в

черговий раз підкреслюють святість радянського війська, високу визвольну місію СРСР, вищість ідей комунізму. Один із таких образів – фрау Шредер, вона сміливо висловлює свою позицію: „Хіба в нашому народі живуть тільки одні фашисти і немає людей з добрим серцем і світлою душею, яким потрібний мир і дружба? Про таке життя нам, чесним німцям, треба думати й боротися за це нове життя, щоб на наших землях не проливалась більше кров [...] За це борються мої сини-комуністи” [193, с. 876]. Поряд із позитивно конотованими образами митець вимальовує німців-нелюдів, що є частиною фашистського світу. Цим він увиразнює ідеологему „ворога”. Вони ставляться до радянських людей з усією жорстокістю агресорів та узурпаторів: „Я маю вже одну [українку – прим. наша]. Їй двадцять один рік, а фрау Лейдерман одержала сестру цієї дівки. Їй двадцять років. Вона сильніша нашої. Я оглядала її м’язи на руках і ногах... Ну, нічого, наша теж працюватиме. Всі бауери, у кого вже працюють українки, задоволені” [Там само, с. 640]. Ці образи набувають особливої виразності в межах окремої сюжетної лінії – перебування радянських людей на примусових роботах у Німеччині. Катерина Малинка, Аза Черниш, Поліна Писанка, Наталка Зима особисто зіштовхуються з усіма звірствами німецької системи примусової праці. „Зробили нам відбитки пальців, сфотографували кожного, а потім почепили дощечки з номерами. З цього дня я вже втратила ім’я і прізвище і стала просто рабиня під номером 1765 із знаком «Ост»” [Там само, с. 586], – згадує в листі до рідних Катерина Малинка. У щоденнику Ази Черниш, який став для неї книгою скорботи, читаємо: „Як побачила їх – жахнулася. Не люди, а мерці. Таких затурканих, нещасних, виснажених людей я ще не бачила ніде. У кожного з них лице мертве, нерухоме і тільки очі горять ще якимось нелюдським вогнем” [Там само, с. 629]. Цей щоденник, а також листи юної українки розкривають реальне становище „гостарбайтерів” у Німеччині та увиразнюють звучання ідеологеми „ворога”. На прикладі образів юних українок (Азі Черниш було одинадцять років, Катерині

Малинці – шістнадцять) прозаїк розробляє актуальну на той час тему воєнного дитинства та дитини війни (твори „Облога” (1969), „Климко” (1976), „Вогник далеко в степу” (1979) Г. Тютюнника, „Мовчун” (1971) В. Близнеця, „Первінка” (1971) М. Вінграновського).

Наслідуючи принципи офіційної моделі війни, автор удається до гіперболізованої героїзації (тотальний героїзм), ставить життя бійців-побратимів, обов’язок радянського воїна вище за приватну сферу та цінності людини, наприклад, радянський воїн власноруч руйнує свою оселю, виконуючи наказ – знищити бліндаж фашистів: „Суворим стало обличчя, і він, не зводячи очей з рідної хати, де народився і виріс, хитнувся на ногах і тихо подав команду: «Прямою наводкою... – Голос йому раптом урвався, але він встиг ще промовити: – Вогонь!» [...] не витримав – там же впав біля гармати, гірко, гірко заривав...” [193, с. 722]. Відсутність вагань, моральна стійкість та патріотизм – риси, що їх виписує митець в образах солдатів. Код героїчності, який тією чи тією мірою проявляється в усіх персонажів роману, має свої риси: переможна, оптимістична світоглядна домінанта; чітка мотиваційна аргументація (добробут, свобода, кохання); патетичність. Іноді в спробах зобразити крайній вияв героїзму радянського солдата Анатолій Шиян удається до лакування дійсності, деякої казковості в змалюванні персонажів: „Солдати-сталінградці навчилися жити у вогні. Ворогові, мабуть, здавалося, що тут стріляє каміння, цегла, стріляють мертві...” [193, с. 759]; „Очі його горіли запально. Погляд був бистрим, гострим, точним. Мовчки кремсав навколо себе німців: того шарпонував багнетом, того заюшив прикладом в обличчя, того відкинув од себе, пронизавши багнетом живіт” [Там само, с. 760].

З початком війни в мистецтві актуалізується роль сім’ї як метафори суспільства: „Символізація образу сім’ї стала могутнім способом кодування мілітарного досвіду у відповідності з ідеєю про згуртованість народів Радянського Союзу та про єдність партії й народу в роки війни” [10, с. 188].

Через цю метафору в силове поле війни входить ідеологема „великої сім'ї” та пов'язана з нею – „дружби народів”. Разом вони посилюють процес консолідації: через родинні зв'язки – до соціальних та інтернаціональних, у яких кровний зв'язок поступається місцем єдності світоглядів: „Ви тільки б подивилися на них, що то за воїни зараз у нашій армії! Тут і росіяни, і українці, білоруси; тут і грузина зустрінеш, і вірмена... Є казахи, киргизи, чуваші, ну, просто тобі повний інтернаціонал! А які серед них герої! Яку вони проявляють хоробрість, безстрашність, презирство до смерті, волю до перемоги й безмежну любов до рідної Батьківщини” [193, с. 719]. У ході оповіді багато героїв здобувають нове відчуття Батьківщини, стають частиною сім'ї – партизанського загону, села, цілої країни, наприклад, юний Коля Булат на прізвище Шнирок, батько якого пішов до лав Радянської армії, а матір та сестру безжально вбили німці, після поневірянь стає частиною партизанського загону Морозенка: „Від хвилювання не міг промовити й словечка. Тільки сльози, що з'явилися раптом в його очах, свідчили про велику пошану, любов і безмежну вдячність оцим воїнам за їхню щирість, велику людяність і доброту” [Там само, с. 626]. Саме завдяки цій частині „великої сім'ї” пізніше хлопець знайде батька та бажаний душевний спокій. У другій та третій частинах книги партизанський загін Морозенка є вістрям, навколо якого розгортається більшість подій. Він стає проекцією сім'ї, що постійно поповнюється новими воїнами – братами та сестрами.

Ключовим сюжетним компонентом роману автор обрав партизанську боротьбу проти німецько-фашистських загарбників. Вона та „нацистська політика геноциду були двома сторонами офіційного радянського історичного наративу про Другу світову війну” [44]. Автор зображує організований партизанський рух, який за лічені місяці 1941 року зароджується та оформлюється в присутню бойову силу, що працює в тилу ворога. У романі бійці Радянської армії постають як високоморальні, свідомі

свого призначення особистості. Образ „ідеального воїна” подається в контексті „справедливої армії” й бачиться тільки як її невід’ємна частина: „Так що ви, мамо, за мене не турбуйтеся і не журіться дуже, бо кому ж, як не нам, молодим, треба в першу чергу захищати нашу Батьківщину, наш народ від жорстокого нещадного ворога” [193, с. 421], – пише з фронту молодий червоноармієць Іван Крутояр. Особливістю захисника радянського типу була „подвійна семантика образу” (Ю. Кисла) [83]: він не лише захищав рідну землю (класична функція захисника), а й боронив суспільно-політичний лад, радянський спосіб життя і тип мислення (функція радянського захисника). Це допомагало рядовій людині ідентифікувати себе із владою, тим самим підтримуючи її.

Керівник партизанського загону Василь Морозенко (до війни був секретарем райкому партії) представлений автором за класичними зразками радянської іконографії: стратег і талановитий керівник, справедливий, вірний наставник, порадник і товариш, суворий, але справедливий. Образ ватажка партизанів насичений елементами вождівства, в етимології прізвища присутня семантика козацтва. „Нам не тільки треба розгромити разом з Червоною армією ворога, а нам потрібно завоювати надовго для нас і для всіх народів заповітний мир. Про це ми думаємо вже зараз. Цього ми хочемо! Заради цього воюємо, заради цієї краси, не шкодуючи ні свого здоров’я, ні самого життя!” [193, с. 799], – окрилено розповідає програму компартії командир Морозенко. Ірина Захарчук характеризує такого героя як свого роду „ціннісну парадигму, на яку рівняються всі інші персонажі” [73, с. 58]. Ще одним героєм, чий образ посилює вертикальну вісь підпорядкованості у „сім’ї”, є Сидір Гаркуша – герой, навколо якого вибудовується світ тилової боротьби. Він стає „батьком” для евакуйованих українців, як справжній комуніст береться за організацію колгоспу, налагодження поставок провізії на фронт тощо. Сила характеру героя, його внутрішній стрижень стають прикладом для наслідування та об’єднують людей: „Люди розступилися

перед ним, даючи йому дорогу й зацікавлено ждали, що скаже і як діятиме цей невідомий для них чоловік, що його владну силу одразу відчули навіть поромники” [193, с. 371]. Ці герої – два виміри воєнного життя, радянські іконічні образи.

За класифікацією І. Захарчук [69], у соцреалістичній воєнній літературі були наявні три типи ворогів – мілітарний, класовий, внутрішній. Ототожнюючи перші два типи в рамках війни, дослідниця акцентує увагу на людських вадах, які перевіряються та загострюються у важкий час і є справжнім випробуванням для особистості. Вороги в зображенні Шияна поділяються на дві групи: зовнішні (німці та їхні союзники) і внутрішні (у воєнний час „шкідники” з 30-х рр. трансформувались у зрадників і поліцаїв). Зображення табору зовнішніх ворогів побудоване автором на принципах дегероїзації та демонізації. Ворог у Анатолія Шияна позбавлений будь-яких привабливих рис, бо він – ворог режиму. Як наслідок, письменник не наділяє його індивідуальністю, зводить до схематичності образ, а якщо й використовує характерні риси, то виключно негативної, зниженої конотації. Образ гебітскомісара Рудольфа Бартеля – приклад „шлункової людини”, боягузливої, єдиними турботами якої є задоволення фізичних потреб. Тримавши в руках владу в селі, він вселяє страх, але в небезпечний момент першим утікає з поля бою, рятуючи своє життя. Вороги подані автором розрізнено, як незгуртована сила (у такому зображенні вже закладено подальшу долю ворога). Завдяки колосальній сугестивній силі ідеологема „ворога” стала найбільш „розбудованою у радянській масовій свідомості й виконувала найвідповідальнішу роль у соціальному замовленні – консолідації навколо влади і вождя” [73, с. 10], однак дегероїзація теж мала свої чітко визначені партійною лінією межі й образ створювався дозовано – ворог був нищим, і морально мізерним, але не примітивним, щоб не применшувати подвиг радянського солдата. Разом із тим він не мав бути сміливим та винахідливим. Ще однією умовою вищості радянського воїна

над ворогом була чистота його помислів та альтруїзм мотивації. У романі автор культивує таку думку – керовані нищими інтересами (відзнаки, воєнні почесті, бажання наживи), німці приречені на поразку перед морально вищими радянськими людьми. Другій групі ворогів автор відводить багато уваги у творі, оскільки вони становлять надзвичайно реальну загрозу: „Батько мій був хазяїном, і я б хазяїном став. Я завжди ненавидів більшовиків, ненавидів Радянську владу” [193, с. 819], – говорить комірник, таємний агент німецької поліції. У ньому та йому подібних колабораціоністах автор реалізує образ внутрішнього ворога-„павучка”, особливо драматичний у контексті війни: „Я маленька людина. Я не займав важливих посад. Я був на низовій, так би мовити, чорній роботі, бо так можна краще кусати [...] Я їх, як павучок, знаєте, як павучок, обплутував павутинням” [Там само, с. 509]. Автор посилює негативне ставлення до цього шкідника через відкрито негативну образну характеристику: „Мордатий, з синім кінчиком носа, на якому примостилась бородавка, він був огидним. Кілька таких же бородавок тулилось на його одутлуватих щоках, зараз почервонілих від люті. Сутулуватий, з товстими бабськими ногами, він стояв біля столу, мов корчастий пеньок” [Там само]. Навіть головні герої з ворожого табору (зовнішні вороги) показані крізь призму взаємин із внутрішнім ворогом – лісничий Борис Владика, черниця Трансилія, обербургомістр Криволапка, послушниця Афонія в багатьох ситуаціях постають жорстокішими та безжальнішими, ніж загарбники з чужих земель. Автор розкриває історичний детермінізм явищ – зрада Бориса Владики, Прокопа Задихайла, Микити Плюхи зумовлена подіями розкуркулення. Помста черниці Трансилії, яка переходить на бік німців – це реакція на створення комуни на території монастиря.

Використовуючи художній паралелізм, прийом контрасту, психологічну вмотивованість подій, А. Шиян надзвичайно детально й емоційно змалював сюжетні лінії роману та його героїв. Проте в зображенні

вирішального бою, що приніс Радянській армії перемогу у війні, митець удався до методу сухого викладу даних, без елемента присутності: „О 18 годині розпочався повторний штурм рейхстагу! Бійці очищали від противника поверх за поверхом, почалася нова стрімка атака [...] О 21 годині 50 хвилин сержант Єгоров і молодший сержант Кантарія підняли червоний прапор Перемоги над рейхстагом” [193, с. 889]. Тим самим митець нівелює патетичний пафос останніх розділів „Хуртовини”.

Перспективний вектор подальшої післявоєнної реабілітації Анатолій Шиян бачив у активізації архетипних категорій роду, любові, Батьківщини. Любов – персональний шлях оборони, який протистоїть світові війни. Не випадково перед нами як одну із основних показано історію любові Тетяни Туркан та Івана Крутояра, яка за своєю силою й чистотою надзвичайно схожа на історію Юрія Брянського та Шури Ясногорської – героїв роману „Прапороносці” О. Гончара. Однак Анатолій Шиян готує щасливу долю для своїх героїв. Їхнє кохання, зародившись у мирний час, проходить випробування на силу й міцність у час воєнного лихоліття. Символічним стає художній паралелізм – перемога радянської армії супроводжується тріумфом почуттів молодих людей. Сім’я як символ непереможності радянського народу розкривається митцем у кінці твору – Тетяна Туркан та Іван Крутояр поєднуються узами шлюбу. На такій піднесено позитивній ноті закінчується твір: „Подружки нареченої стають уряд з букетами квітів, утворюючи урочисту доріжку для молодих. З’являються молоді в супроводі найближчої рідні. Духовий оркестр зустрічає їх знову урочистим маршем [...] Назустріч їм виходить весільний староста з перев’язаним через плече рушником. Запрошуючи молодих до приміщення, вручає їм коровай” [Там само, с. 948]. Любов як інтимне почуття стає шляхом спасіння і для інших героїв твору: Дуня Ярмоленко і Леван Батурія, Катерина Малинка і Антон Чалепа, – у час воєнного лихоліття вони обирають любов головною рушійною силою своєї боротьби. Любов іншого характеру – до рідного краю, стає шляхом оборони

для решти героїв: „Це і є любов – свята, непогрішима, безцінна... Любов до наймилішого в світі краю. До трудових людей, до рідної, вільної землі, на якій родилось і зросло твоє покоління” [Там само, с. 460].

Авторська модель Другої світової війни в романі „Хуртовина” витворена митцем із офіційного тексту війни із використанням психоаналітичного та національного складників, уведенням широкого кола приватних наративів та глибокою ліризацією оповіді. Морально-психологічні чинники вкорінені тут у субстанціональний ґрунт народного життя. Завдяки цьому особистісне начало твору перетікає в епічне, а роман про мешканців подніпровських сіл стає романом про увесь народ. Анатолій Шиян майстерно подає велику історію через малу, конкретно-людська доля не дистанціюється від загальнонародної.

Головне значення війни для України – це епохальна людська трагедія, що ввібрала в себе колосальні жертви, руйнування, зламані долі. Анатолій Шиян зміг показати її масштаби на емоційно-психологічному рівні. Оминаючи табуйовану тему дезертирства, колосальних втрат, відсутності військової стратегії та масові відступи в перші роки війни, письменник змальовує десятки українських сімей, на прикладі доль яких розкриває всю глибину трагізму війни. Українське село Сокирне стає проекцією всієї країни, охопленої полум'ям смерті. У межах роману митець зміг поєднати макрорівень зображення війни з „малими життєвими світами” (О. Лисенко), показавши людину в ній. У Шияна посутньо виражені приватні наративи – кожен герой має свою історію, часто трагічну, але обов'язково в чомусь унікальну. Деякі з них об'єднуються в сімейні історії, історії сусідів, односельчан чи просто друзів по нещастю. Однак не можна залишити поза увагою той факт, що приватні наративи героїв існують виключно в контексті колективної пам'яті.

„Цивілізація створюється у війні...”. Цей вислів ілюструє процеси розбудови нової (повоєнної) радянської цивілізації. Адже саме після

знищення ворога – гітлерівської Німеччини, радянське суспільство докорінно змінилося. Умотивоване концептуальними ідеологемами, заряджене хвилею тотального фанатизму-патріотизму та відчуттям своєї вищості, воно отримало новий цивілізаційний статус, що наближав ще на крок до світлої мети – панування комунізму. Головна ідея, яку автор реалізовує на сторінках роману – народ, згуртований радянською владою і вихований на засадах соціалізму, його життєві переконання та істини, залишилися непереможеними й непохитними. Лише разом, єдиною силою народ зміг перемогти, лише в єдності – шлях подальшого життя та розквіту кожного громадянина й суспільства загалом.

Роман репрезентує офіційну модель війни, однак парадна риторика в ньому поєднується з глибоко драматичним індивідуальним та колективним досвідом. Часовий відтин написання твору (більше тридцяти років) не вносить у твір філософських роздумів та узагальнень. Анатолій Шиян не шукає проблем, що призвели до війни, і не дає авторської моделі поведінки після її закінчення. Він ще раз нагадує про її жорстокість й наголошує, що лише в єдності радянський народ зможе бути сильним та йти подальшим шляхом історичного й культурного розвитку. І хоча хронологічна віддаленість від зображуваних подій давала можливість письменнику представити ревізійністську модель на сторінках „Хуртовини”, усе ж вихід роману ознаменував появу варіанта офіційної моделі війни, проте власне національного – українського варіанта. І це є важливим досягненням, оскільки посутній внесок УРСР у загальну справу перемоги над фашизмом є історично доведеним: „Якщо ж узяти «окопну правду», рівень молодшого офіцерства та рядових бійців, то, безумовно, українці є співтворцями перемоги над фашизмом та нацизмом” [38, с. 129].

Загалом авторська модель війни, реалізована на сторінках роману „Хуртовина”, багато в чому перегукується з офіційно заявленою та пропагованою. Ключовими аспектами моделі, яку вибудовує письменник, є:

дихотомія „герой” – „ворог” (зовнішній та внутрішній); тотальний/гіперболізований героїзм; використання ідеологом „ворога”, „визвольної армії”, „великої сім’ї”, „ідеального воїна”, „дружби народів”. Авторського звучання їй надає чітко окреслена жіноча візія війни, любов як персональний шлях оборони, приватні наративи, висвітлення важких умов життя „гостарбайтерів”, високий гуманізм, виразний психологічний струмінь, ліризація в поєднанні з епічністю.

Висновки до розділу 3

У розділі „Національний компонент та Друга світова війна у творчості Анатолія Шияна: візія та ревізія” досліджено національний складник творчості письменника-соцреаліста, співіснування національного та соцреалістичного в його творах. Проаналізовано художні та художньо-публіцистичні твори військової тематики з метою висвітлити офіційну інтерпретацію та авторську художню модель війни, оприявлені у творчості митця.

Суттєві розбіжності між українським та російським типами мислення й національними характерами, породжені довготривалою історичною розрізненістю та етнічними особливостями, відобразилися й у мистецтві. Попри прагнення літератури соціалістичного реалізму нівелювати етнічний чинник, національна своєрідність української літератури проступала на поверхню через образи, мотиви, мову творів. Мікрокосм (національне) Анатолія Шияна ще в ранньому віці сформували атмосфера українського села, у якій він зростав, виховання на зразках української класики, сімейні традиції. Пізніше радянська свідомість нашарувалась на національну. Як наслідок, автор у своїй творчості демонструє два типи мислення: український (твори збірки „Озерянки”, повісті „На голубій Десні”, „Мар’яна”) та

радянський (нарис „Олена Семенівна Хобта”, „Навколо Європи” й оповідання „Лісокради”, „Старший брат”, „Цвітозар”).

Спираючись на дослідження національної ментальності (роботи І. Абрамової, Г. Ващенко, П. Грабовського, М. Костомарова, В. Нарівської, У. Хархаліс, П. Юркевича) та світоглядну парадигму Анатолія Шияна, ми розглянули авторську візію художнього вираження ментальності українців в умовах радянської дійсності. Вона оприявлюється на художньому рівні як національний вектор (посилюється в пізній період творчості прозаїка), тестаментарно-рустикальна тематика, ліризація, присутність топосу українського села (етнографізм, звернення до УНТ), використання образу селянина (побудований на класичній українській літературі та фольклорі), превалювання національного сприйняття образу жінки (жінка-дружина, жінка-мати, берегиня) над радянським (жінка – частина трудового й партійного колективу), увага до української природи та споглядальність (виявляється у „шиянівському” пейзажі).

Друга світова війна стала подією, що розмежувала історію й культуру СРСР на дві епохи, і визначила подальший шлях радянського суспільства та курс розвитку соціалістичного реалізму (на рівні тем, ідей, образів). З початком воєнних подій і аж до розпаду СРСР культ війни мав нечуване консолідувальне значення для всього радянського народу. Як наслідок, твори воєнної тематики відіграють ключову роль у формуванні літературного контексту не лише воєнного, а й післявоєнного часу.

У роки війни Анатолій Шиян перебував на посаді військового кореспондента „За Радянську Україну” і мав можливість особисто спостерігати за бойовими буднями Радянської армії та воєнним життям народу й збирати матеріал для своїх творів. Для дослідження офіційної інтерпретації воєнних подій крізь призму художньо-публіцистичних творів ми обрали твори третього, воєнного, етапу творчості Анатолія Шияна: оповідання „Розплата”, нарис „Землею рідною”, збірку „Не здаюсь!”,

памфлет „Гітлерові – посіпаці, скаженому собаці”, книгу нарисів „Партизанський край”. Вони красномовно ілюструють офіційну візію війни. Закономірно, що обрані для аналізу твори тематично й ідейно дуже близькі. У художній манері творчості Анатолія Шияна воєнного часу превалює парадна риторика, публіцистичний стиль та знакові ідеологеми творення масового уявлення про війну („ворог”, „захисник”, „визвольна армія”, „велика родина”, „дружба народів”, „тотальний героїзм”, „щоденний патріотизм”, „оборонна війна”, „Батьківщина”). Вони ілюструють офіційну модель війни, що була постульована нормативними документами та закріплена у виступах вищого партійного керівництва.

Особисто пройдене та пережите у війні не залишало письменника більше тридцяти років – у період з 1979 по 1981 рр. побачив світ найбільший за обсягом роман Анатолія Шияна – трилогія „Хуртовина”, епопея про український народ у війні. У творі письменник розкриває авторський варіант традиційної теми життя народу в часи воєнного лихоліття. У змодельованому епічному полотні з масштабним і повним охопленням повсякденного життя народу, трудової людини, щоденним тилловим подвигом колосальної кількості людей знайшов відображення гіркий досвід автора як очевидця та учасника бойових дій. Цей твір належить до набутків українського радянського воєнного роману. Авторська модель війни, витворена на сторінках твору, спирається на концептуальні вузли офіційного тексту з акцентом на гіперболізованій героїзації персонажів, міфіві „Великої Вітчизняної війни” (витворений шляхом актуалізації мілітарних ідеологем). Вона є калейдоскопічною за своєю природою: охоплює події в евакуації, широкі баталії, тиллову боротьбу партизанів, змальовує важку долю гостарбайтерів, життя радянських людей під тиском німецького окупаційного режиму. З перемешування цих сюжетних ліній витворюється широке епічне полотно про війну радянського народу. Автор проявив художню майстерність у змалюванні пейзажів, людських образів, передачі

настрєвості тла. Яскраво виписаною в Анатолія Шияна є жіноча візія війни, у якій українська жінка постає дієвою особою, відіграючи важливу роль у ході історії війни. Авторська модель включає любов (сфера особистого) як невід'ємний елемент шляху до перемоги. Також вона поглиблюється національно орієнтованими асоціаціями та образами-символами (німецьке військо – монголо-татарська орда; чорний ліс, широкий шлях, вишнева Україна), народнопоетичною ритмікою твору.

ВИСНОВКИ

У межах дослідження ми зробили спробу на матеріалі прози Анатолія Шияна теоретично осмислити феномен соціалістичного реалізму в українській літературі XX століття, а саме – функціонування українського варіанта соцреалістичного дискурсу. Дослідивши соцреалістичний дискурс прози письменника, ми дійшли таких **висновків**:

Постать Анатолія Шияна, українського радянського письменника, посідає значне місце в історії української літератури радянської доби, хоча й не вписана до загальнорадянського чи республіканського соцреалістичного канону. Анатолій Шиян був представником покоління, яке сформувалося на хвилі національного відродження. Вироблення оригінального мистецького почерку в письменника збіглося із входженням офіційного канону соцреалістичної естетики в художнє мислення митця. Як наслідок – цей синтез був органічним та прийнятним для прозаїка. Це зумовило шлях його „самовписування” в силове поле тоталітаризму й послуговування у творчості кодами тоталітарної естетики. Його не можна назвати митцем поневоленої праці. Романи А. Шияна „Гроза” і „Хуртовина” увійшли в золотий фонд радянської романістики та отримали всесоюзне визнання читачів.

Феномен соціалістичного реалізму як панівного методу радянської культури висвітлено в працях радянських і сучасних дослідників (Ю. Борева, І. Голомштока, Б. Гройса, Т. Гундорової, Х. Гюнтера, Є. Добренка, І. Захарчук, К. Кларк, Д. Маркова, А. Синявського, В. Хархун, Ю. Хатюніна та ін.). У них відбито процес наукового осмислення цього феномену та показано формування його української версії в науковій думці, що відбувалось протягом останніх п'ятнадцяти років (праці О. Гребенник, Т. Гундорової, І. Захарчук, О. Роготченка, О. Сінченка, В. Хархун). Огляд радянських та сучасних наукових праць із теми соціалістичного реалізму дозволив зробити висновок, що в радянський час існувало моністичне

сприйняття методу, яке зазнало розколу в пострадянській науковій думці. Однозначним є той факт, що соцреалізм не виник одразу як викінчена естетична та художня система, він витворювався поступово, як результат низки політичних та культурно-історичних зрушень епохи. За час ревізії радянського мистецтва соцреалізм пройшов шлях від вульгарно-соціологічного методу до культурно-історичного феномену (не слід сприймати слово „феномен” як слово виключно позитивної конотації). Використання культурно-історичного методу дало можливість простежити залежність генези соціалістичного реалізму від фактів історії СРСР (поява виробничої прози, переорієнтація соціалістичного реалізму в бік „відкритої системи” тощо).

На основі чисельних теоретичних праць нами зроблено висновок, що соцреалізм – багаторівневий культурно-історичний феномен, який за допомогою ключових маркерів конструював реальність відповідно до тоталітарної моделі.

Спираючись на розвідки, присвячені проблемі дискурсу (дослідження Н. Арутюнової, С. Денисової, Є. Добренка, О. Дьоміної, Ю. Караулова, Ю. Степанова), ми сформували цілісне бачення ролі й місця дискурсу в літературознавчій практиці та виробили власний підхід до дискурсу в рамках досліджуваної теми. Отже, соцреалістичний дискурс – складне утворення, що виникло в літературі радянської доби в результаті взаємодії влади та слова (мови), із залученням власної лексики й граматики та ідіостилю митця (для індивідуалізації). Створення та сприйняття такого типу дискурсу стає успішним лише в межах особливого ментального світу, що вибудовується владою у свідомості об’єкта. Твори Анатолія Шияна в сукупності створюють макротекст соцреалістичного дискурсу його прози. Соцреалістичний тип дискурсу, що чинить значний вплив на посттоталітарну масову свідомість, – це комунікативний процес, вписаний у соцреалістичний контекст. Його результат – занурений у ситуацію радянської культури текст, у якому

знаходять відображення її специфічні характеристики. Саме тому такі тексти варто трактувати як один із найрепрезентативніших документів часу, ключ до розуміння того, що відбувалося в радянську добу.

Анатолій Іванович Шиян (1906 – 1989) – український письменник радянської доби, відомий широкому загалу романами „Гроза” та „Хуртовина”. Дослідники (О. Губієва, Ю. Мушкетик, Д. Шлапак) зараховують його до першого покоління творців української літератури радянської доби, представників золотого фонду класики. Окрім прозових творів (працював у жанрі оповідання, повісті, роману, нарису), митець відомий широкому загалу читачів як драматург та перекладач. Вивчення соцреалістичного дискурсу його прози є надзвичайно актуальним, оскільки своєю творчістю митець репрезентує літературу радянської доби та усередненого письменника, твори якого зорієнтовані на масові смаки. У зв’язку з цим його постать є класичним зразком літератури соціалістичного реалізму в її українській проекції. Світоглядна парадигма письменника сформувалася під впливом кількох чинників: сімейного оточення (стихія українського села, знайомство з творами класиків), подій Жовтневої революції та участі в письменницьких організаціях „Молодняк” і ВУСПП (пройшов ідеологічне виховання). Процес становлення письменницької позиції та шліфування майстерності якнайкраще ілюструють твори раннього періоду (оповідання „Війна”, „Жолобок”, „Лісокради”, „Мавра”, „Савел Калюжний”, „Товариші”).

Дослідження літературно-критичної рецепції творчості Анатолія Шияна дає підстави твердити, що для радянської критики характерною була партійна спрямованість критичних виступів, навішування „ярликів” та практика ідейно-політичних оцінок художніх творів. Згідно з рецептивною моделлю, яку протягом тривалого часу створювала радянська критика, піком творчості митця визначено романи „Гроза” та „Хуртовина”; високу оцінку отримала повість „Баланда” – як сильний ідейно дебют автора в царині

великих прозових форм, проте поза увагою не залишилась його художня невідшліфованість; „Магістраль” була визнана актуальним тематично (для 30-х рр.), але слабким у розкритті теми (через недостатню вивченість) романом. Критики також відзначили цей твір як дебют письменника-соцреаліста в жанрі роману, приклад зростання творчого таланту. На повість „На голубій Десні” чекала інша доля – її назвали „ідейно-творчим зривом” (О. Килимник), відверто невдалою спробою й практично викреслили з творчого спадку Анатолія Шияна. Така модель стала орієнтиром для подальшої рецепції творчості митця й на довгий час закріпила у свідомості читачів програмовий образ Анатолія Шияна та його текстів.

На основі аналізу життєвого та творчого шляху прозаїка ми розробили періодизацію його творчості. Вона складається з п’яти послідовних періодів (етапів) та відображає творчу еволюцію митця. Відзначимо, що художні недоліки були характерні для творів Анатолія Шияна протягом усіх періодів, а сильні твори чергувалися із слабшими (ранні „Гроза” – „Не здаюсь!”, „Баланда” – „Озерянки”). Своїми хронологічними межами періодизація дотична до історичних етапів СРСР й близька до проблемно-тематичного комплексу соціалістичного реалізму на різних етапах його розвитку.

Особливістю реалізації виробничої теми у творчості Анатолія Шияна (нарис „Галерія” та роман „Магістраль”) є психологізм та індивідуалізм у зображенні персонажів і подій. Унікальність „Магістралі” полягає в тому, що автор на одному рівні із темою перетворювальної праці розкриває проблему людських взаємин у багатогранності їхніх проявів. Паралельно із трудовою магістраллю (об’єктивно існуючою), митець змальовує життєву магістраль своїх героїв – суб’єктивний простір, у якому кожен робить свій вибір. Саме ця магістраль, дистанційована від виробничих процесів, стає полем авторського дослідження людської психології. Складовими рисами психологізму Анатолія Шияна були: характеристика через деталь (виразність і промовистість психологічної деталі); майстерність психологічного

розкриття образу; тонкі деталі правдивої психологізації. Це дало можливість сприймати характери героїв у їхній повноті та неоднозначності, побачити людину за щільним полотном виробничого роману. Ще однією особливістю „Магістралі” стала порушена автором проблематика – виховання та перевиховання людини через колектив (найповніше втілена в образі Кліма Раздорина). Такий підхід Анатолія Шияна до виробничого роману дає підстави класифікувати „Магістраль” як роман-виховання.

Радянська ідеологія, через конструювання радянської дійсності у свідомості народу, оприявлювалась у літературі шляхом реалізації ключових ідеологем у межах методу соціалістичного реалізму. Така дійсність, визначена партійною лінією (через розкриття ключових ідеологем, змалювання образів-концептів, конструювання реальності тощо), знайшла своє послідовне вираження у творах митця. Також ми можемо стверджувати факт наявності концептуальної зумовленості відтворення радянської дійсності: Анатолій Шиян, будучи частиною цієї дійсності, створював світ художнього тексту з посутнім опертям на програму творення образу радянської держави та соціалістичного способу життя у свідомості людей. Для художнього оформлення дійсності митець використав своєрідні маркери – перехідні ідеологеми універсального характеру („ворог”, „старший брат”, „велика родина”, „батько народів”, „нова людина”, „колгосп”, „світле майбутнє”). Анатолій Шиян удається до використання ідеологем уже в ранніх творах. Так, ідеологема „ворога” у Шияна-початківця еволюціонує від примітивно-власницького трактування („Лісокради”) до більш глибокого класового („Імандра”, „Товариші”, „Жолобок”, „Баланда”). Ці та інші ідеологеми постають на сторінках творів як автономні одиниці, а також як взаємодоповнювальні, увиразнюючи один одного елементи.

Попри сильний соцреалістичний характер творів Анатолія Шияна, надзвичайно відчутним залишається яскраво виражений національний складник, характерними рисами якого є: „шиянівський пейзаж”, пантеїзм,

закоріненість в усну народну творчість, ліризм, глибокий гуманізм, співіснування макрокосму (радянське) та мікрокосму (національне); багатий етнографічний матеріал; увага до побутових деталей, народних традицій українських селян.

Боротьба в Анатолія Шияна двовимірною й представлена у вигляді дихотомії: Жовтнева революція – Друга світова війна. Ці дві події в різний час були основними об'єднуючими чинниками для радянського суспільства. Часовий (хронологічний) діапазон між цими датами перебуває в митця в постійному напруженні, очікуванні, мілітарному за своєю природою. Проаналізувавши твори воєнної тематики, ми дійшли висновку, що Анатолій Шиян був бійцем на війні, але бійцем ідеологічним, який мав свою зброю і перед яким було поставлено свої цілі. Твори воєнної тематики були покликані посилити дух патріотизму, загострити мілітаристські прагнення СРСР, створити міф радянської „визвольної армії” й тотального героїзму, нівелювати попередню жорстокість радянської влади (голодні й криваві 30-і рр.). Митець створив суспільно-консолідувальний образ війни та змалював тотальний патріотизм пересічних громадян.

Роман „Хуртовина” (1979 – 1980) розкрив історію українського народу від часів громадянської війни до перемоги над фашизмом. Твір, хронологічно значно віддалений від подій Другої світової війни, не подає ревізійної моделі війни, постулюючи офіційно деклароване її тлумачення. Однак радянська людина-воїн у творчості Анатолія Шияна має українське „обличчя”, ретрансльоване крізь національну психосвідомість автора. У творі авторська модель війни витворена з опертям на офіційний текст війни з акцентом на гіперболізованій героїзації, міфів „Великої Вітчизняної війни” (витворена шляхом актуалізації мілітарних ідеологем „великої сім'ї”, „дружби народів”, „ворога”, „героя”, „щоденного героїзму”, „тотального патріотизму”, „оборонної війни”, „визвольної армії” та ін.). Попри заглибленість автора в процес виконання вимог офіційної моделі війни, не

можна ігнорувати його художню майстерність у змалюванні пейзажів, людських образів, у передачі настроєвості тла. На окрему увагу заслуговує виписаний автором образ української жінки у війні – дієва особистість, яка відіграє важливу роль у ході історії війни. Основою післявоєнного життя та реабілітації свідомості Анатолій Шиян убачав у родині, Батьківщині та любові (багатовимірна категорія в прозаїка). Останню письменник трактував як складник шляху до перемоги у війні. Відзначимо глибокий гуманістичний пафос твору та ліризацию оповіді. Ці риси стають органічною частиною авторської художньої моделі Другої світової війни.

У творах воєнної тематики Анатолій Шиян обрав пріоритетні для СРСР напрями висвітлення війни. Так, у митця поєднуються дві моделі війни – парадно-романтична (радянська) та трагічна (національна). У романі „Хуртовина” та книзі нарисів „Партизанський край” представлені традиційні набори прикладів героїзму представників різних національностей.

Загалом дискурсивні характеристики текстів письменника позначені домінуванням радянського політичного дискурсу над художнім і публіцистичним. Політична векторність дискурсу прози Анатолія Шияна не залишає сумнівів, прагматичні та ідеологічні установки є дієвим механізмом витворення художнього світу прози митця. Творчість Анатолія Шияна не виходила за межі офіційного соцреалістичного методу. Легітимізація прозаїка як соцреаліста відбулася через державне (партійне) визнання митця – публікація творів, виступи на літературних вечорах, зарахування до СПУ, державні відзнаки та нагороди. Анатолій Шиян був письменником чіткого ідейного спрямування, правильної „формовки” (Є. Добренко). У своїх поглядах та творчості він не лише не бажав іти проти режиму, він не вважав за потрібне це робити. Митець, свідомість якого формувалася в межах радянської доби, став її органічною частиною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова І. До проблеми української ментальності / І. Абрамова // Вісн. Запоріз. нац. ун-ту. Сер. : Філологічні науки. – 2008. – № 2. – С. 7 – 11.
2. Агеєва В. Нові виміри воєнної прози / Віра Агеєва // Діалектика художнього пошуку : Літературний процес 60 – 80-х років / Л. С. Бойко, Д. Т. Вакуленко, В. П. Агеєва. – К. : Наук. думка, 1989. – С. 227 – 306.
3. Агеєва В. Пам'ять подвигу: українська воєнна проза 60 – 80-х рр. / В. Агеєва ; за. ред. Л. Новиченка. – К. : Наук. думка, 1989. – 272 с.
4. Адельгейм Є. На підступах / Є. Адельгейм // Молодняк. – 1930. – № 6(42). – С. 82 – 88.
5. Алексієвич С. Час second-hand (кінець червоної людини) / Світлана Алексієвич ; пер. з рос. Л. Лисенко – К. : Дух і Літера, 2014. – 452 с.
6. Анісімова З. Нова повість А. Шияна / З. Анісімова, С. Рябокобиленко // Жовтень. – 1953. – № 11. – С. 125 – 128.
7. Арефьева А. Эстетика соцреализма: Слово в измерении публичности / А. Арефьева. – Киев : ДАЛПУ, 1997. – 206 с.
8. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева ; Ин-т языкознания АН СССР. – М. : Сов. энцикл., 1990. – С. 136 – 137.
9. Балашова Ю. Б. Соцреалистический альманах как нормативный трактат / Ю. Б. Балашова // Вестн. Ун-та Рос. акад. образования. Сер. : Филология и журналистика. – 2008. – № 3. – С. 15 – 19.
10. Барабан О. Метафори кривності у фільмах про Велику Вітчизняну війну 1941 – 1945 років / О. Барабан / Studia Sovietica. Семіосфера радянської культури : знаки і значення. – Вип. 2 / відп. ред.

- В. Хархун. – К. : Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Ніжин : Вид. ПП Лисенко М. М., 2011. – С. 188 – 197.
11. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі ; пер. з англ. О. Погинайко ; наук. ред. Р. Семків. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
 12. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Худ. лит., 1975. – 504 с.
 13. Безансон А. Лихо століття: Про комунізм, нацизм та унікальність голокосту / Ален Безансон ; пер. з фр. Т. Марусик. – К. : Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2007. – 136 с.
 14. Бернадська Н. Канон соцреалістичного роману / Ніна Бернадська // Слово і час. – 2005. – № 2. – С. 44 – 52.
 15. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н. І. Бернадська. – К. : „Академвидав”, 2004. – 368 с.
 16. Бистрицкас Р. Homo Sovietikus или Homo Sapiens. Несколько штрихов к психологическому портрету / Р. Бистрицкас, Р. Кочюнас // Радуга. – 1989. – № 5. – С. 78 – 82.
 17. Боров Ю. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд / Ю. Боров. – М. : АСТ Олимп, 2008. – 478 с.
 18. Брагинский Б. И. Расширенное социалистическое воспроизводство в послевоенный период / Б. И. Брагинский, А. И. Викентьев // Вопр. экономики. – 1948. – № 3. – С. 16 – 23.
 19. Булавка Л. Феномен советской культуры / Л. Булавка. – М. : Культурная революция, 2008. – 288 с.
 20. Буряк Б. Народження нових взаємовідносин / Б. Буряк // Молодий більшовик. – 1940. – № 7. – С. 112 – 117.
 21. Буряк Б. С. Образ нашого сучасника : літ.-крит. ст. / Б. С. Буряк. – К. : Рад. письм., 1960. – 343 с.

22. Буряк Б. С. Проблема характера в современной украинской прозе : автореф. дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. наук / Б. С. Буряк. – Киев, 1965. – 50 с.
23. Бухарин Н. И. Учительство и комсомол / Н. И. Бухарин // Сов. педагогика. – 1989. – № 11. – С. 101 – 111.
24. Буянова Л. Ю. Дискурс как коммуникативный кристалл: корреляция интерпретативных граней / Л. Ю. Буянова // Человек. Язык. Культура : сб. науч. ст., посвященный 60-летнему юбилею проф. В. И. Карасика : в 2-х ч. / отв. соред. В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – 2-е изд., испр. – Ч. 1. – Киев : Издат. дом Д. Бураго, 2013. – С. 632 – 637.
25. Васьків М. С. Український роман 1920-х – початку 1930-х років: генетика й архітектоніка / М. С. Васьків. – Кам'янець-Подільський : Буйницький О. А., 2007. – 208 с.
26. Ващенко Г. Психічні властивості українців і причина наших невдач / Г. Ващенко // Рід. шк. – 1992. – № 2. – С. 31 – 35.
27. Веселовська Г. Метод як стиль, а стиль як метод: формальні пошуки в теорії та практиці соцреалістичної доби (1930 – 1950) / Г. Веселовська // Український театр ХХ століття / редкол. : Н. Корнієнко та ін. – К. : ЛДЛ, 2003. – С. 276 – 321.
28. Водак Р. Язык. Дискурс. Политика / Р. Водак – М. : Смена, 1997. – 139 с.
29. Волинський К. Епос народного подвигу / Кость Волинський // Літ. Україна. – 1981. – № 34(3871). – 28 квіт. – С. 1 – 2.
30. Ворожбитова А. А. „Официальный советский язык” периода Великой Отечественной войны: лингвориторическая интерпретация / А. А. Ворожбитова // Теоретическая и прикладная лингвистика. – Вып. 2. Язык и социальная среда. – Воронеж : Изд-во ВГТУ, 2000. – С. 21 – 42.

31. Геллер М. Машина и винтики. История формирования советского человека / М. Геллер. – London : Overseas publications interchange LTD, 1985. – 335 с.
32. Голомшток И. Тоталитарное искусство / И. Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.
33. Голубева З. С. Український радянський роман 20-х років / З. С. Голубева. – Х. : Вид-во Харк. ун-ту, 1967. – 215 с.
34. Голубков М. М. Утраченные альтернативы: формирование монистической концепции советской литературы. 20 – 30-е годы / М. М. Голубков. – М. : Наследие, 1992. – 201 с.
35. Горький М. Доклад на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года [Электронный ресурс] / М. Горький // Горький М. Собр. произв. в тридцати томах. – М. : Гос. изд-во худ. лит., 1949 – . – Т. 27. Статьи, доклады, речи, приветствия. – 1949. – Режим доступа :
<http://ruslit.traumlibrary.net/book/gorkiy-pss30-27/gorkiy-pss3027.html#work056>
36. Грабович Г. Питання кризи і перелому в самоусвідомленні української літератури / Г. Грабович // Українська література : матеріали І конгресу Міжнар. асоціації українців (Київ, 27 серп. – 3 верес. 1990 р.) / відпов. ред. О. Мишанич. – К. : АТ „Обереги”, 1995. – С. 33 – 48.
37. Грабовський П. А. Вибрані твори : в 2-х т. / П. Грабовський ; упоряд. В. Ф. Сватовця. – К. : Дніпро, 1985 – . – Т. 2. Статті, нариси. Оповідання. Листи. – 1985. – 343 с.
38. Грабовський С. Наша й не наша війна / Сергій Грабовський // Сучасність. – 2004. – № 9, верес. – С. 123 – 130.
39. Гребенник О. В. Творчість Юрія Шовкопляса і соцреалістичний канон в українській літературі 30 – 60-х рр. ХХ століття / О. В. Гребенник. – Х. : Майдан, 2013. – 220 с.

40. Гриневич В. Міт війни та війна мітів [Електронний ресурс] / В. Гриневич // Критика. – 2005. – № 5(91). – Режим доступу :
<http://www.utoronto.ca/jacyk/hrynevych.pdf>
41. Гриневич В. Неприборкане різноголосся: Друга світова війна і суспільно-політичні настрої в Україні, 1939 – червень 1941 рр. / В. Гриневич. – К. – Д. : „Ліра”, 2012. – 508 с.
42. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда / Борис Гройс // Вопр. лит. – 1992. – № 1. – С. 42 – 61.
43. Губієва О. Розбуджений Жовтнем / О. Губієва // Говорить і показує Україна. – 1984. – 9 листоп. – С. 8.
44. Гуджон О. Меморіальні наративи у Білорусі про партизанів та геноцид часів Другої світової війни [Електронний ресурс] / О. Гуджон // Друга світова війна та (від)творення історичної пам'яті в сучасній Україні : матеріали Міжнар. конф. (Київ, 23 – 26 верес. 2009 р.). – Режим доступу :
<http://ww2-historicalmemory.org.ua/presentation.html>.
45. Гудзь Н. Генезис поняття „дискурс” у сучасній лінгвістиці [Електронний ресурс] / Н. Гудзь // Наук. зап. Кіровогр. держ. пед. ун-ту імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки : у 2-х ч. – 2012. – Вип. 105. – Ч. 2. – С. 442 – 445. – Режим доступу :
<http://eprints.zu.edu.ua/7168/1/12gnogpd.pdf>.
46. Гудков Л. Идеологема „врага”: „Враги” как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции / Л. Гудков // Образ врага : статьи / сост. Л. Гудков ; ред. Н. Конрадова. – М. : ОГИ, 2005. – С. 7 – 80.
47. Гудков Л. Пам'ять про війну та масова ідентичність росіян / Л. Гудков // Критика. – 2005. – № 5. – С. 11 – 15.
48. Гундорова Т. Замість передмови, або Соцреалізм між модерном і авангардом / Т. Гундорова // Свербілова Т. Українська драма 30-х рр.

- XX ст. як модель масової культури та історія драматургії у постатях / Т. Свербілова, Л. Скорина. – Черкаси, 2007. – С. 4 – 17.
49. Гундорова Т. Кітч і Література. Травестії / Т. Гундорова. – К. : Факт, 2008. – 284 с.
 50. Гундорова Т. Соцреалізм як масова культура / Т. Гундорова // Сучасність. – 2004. – № 6. – С. 52 – 66.
 51. Гусейнов Г. Ч. Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х / Г. Ч. Гусейнов. – М. : Три квадрата, 2004. – 272 с.
 52. Гюнтер Х. Железная гармония (государство как тотальное произведение искусства) / Ханс Гюнтер // Вопр. лит. – 1992. – № 1. – С. 27 – 41.
 53. Гюнтер Х. Художественный авангард и социалистический реализм / Ханс Гюнтер // Вопр. лит. – 1992. – № 3. – С. 161 – 175.
 54. Давид К. Ризикований дебют / К. Давид // Молодняк. – 1930. – № 6(42). – С. 88 – 98.
 55. Денисова С. П. Дискурс у сучасних комунікаційних системах / С. П. Денисова // Дискурс у комунікаційних системах : зб. наук. ст. – К. : КиМУ, 2004. – С. 5 – 14.
 56. Дзюба І. М. Література соціалістичного абсурду (твори українських радянських письменників 30-х років про індустріалізацію, колективізацію, розкуркулення, голод) / І. М. Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 88 – 112.
 57. Дзюба І. М. Пастка. Тридцять років зі Сталіним. П'ятдесят років без Сталіна / І. М. Дзюба. – К. : Криниця, 2003. – 144 с.
 58. Діброва В. Проблема збереження національної тотожності за умов тоталітаризму: досвід української літератури / В. Діброва // Слово і час. – 1991. – № 3. – С. 15 – 23.

59. Добренко Е. Амфир во время чумы, или Лавка вневременности (метафизические предпосылки соцреализма) / Е. Добренко // Общ. науки и современность. – 1992. – № 1. – С. 161 – 172.
60. Добренко Е. „Правда жизни” как форма реальности / Евгений Добренко // Вопр. лит. – 1992. – № 1–2. – С. 4 – 26.
61. Добренко Є. Соцреалізм: радянська імперія знаків / Є. Добренко // Studia Sovietica. Семіосфера радянської культури: знаки і значення. – Вип. 2 / відп. ред. Валентина Хархун. – К.: Інститут л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України; Ніжин: Вид. ПП Лисенко М. М., 2011. – С. 5 – 13.
62. Добренко Е. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры / Е. Добренко. – СПб.: Академ. проект, 1999. – 557 с.
63. Дончик В. Г. Український радянський роман: рух ідей та форм / В. Г. Дончик. – К.: „Дніпро”, 1987. – 429 с.
64. Дьоміна О. Соцреалістичний дискурс прози Ф. Гладкова 1920 – 1930-х років: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.02 „Російська література” / О. Г. Дьоміна. – Сімферополь, 2009. – 20 с.
65. Жигаль З. Ментальні основи української співучості / Зоряна Жигаль, Андрій Ковбасюк // Молодь і ринок. – 2014. – № 12(119). – С. 51 – 54.
66. Жулинський М. Узагальнити – і стривожитися (Роздуми про сучасну „виробничу прозу” та її героя) / М. Жулинський // Література і сучасність: літ.-крит. ст. / упоряд. І. В. Зуб. – К.: Рад. письм., 1987. – Вип. 20. – С. 56 – 85.
67. Журбина Е. И. Теория и практика художественно-публицистических жанров (Очерк. Фельетон) / Е. И. Журбина. – М.: Мысль, 1969. – 399 с.
68. Зайцев О. Війна міфів про війну в сучасній Україні [Електронний ресурс] / О. Зайцев // Друга світова війна та (від)творення історичної

пам'яті в сучасній Україні : матеріали Міжнар. конф. (Київ, 23 – 26 верес. 2009 р.). – Режим доступу :

<http://ww2-historicalmemory.org.ua/conference.html>

69. Захарчук І. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) / І. Захарчук. – Луцьк : ПВД „Твердиня”, 2008. – 406 с.
70. Захарчук І. Війна як форма колективного ентузіазму („Щорс” Олександра Довженка) / І. Захарчук // Наук. зап. Кіровогр. держ. пед. ун-ту імені Володимира Винниченка. Сер. : Філологічні науки (Літературознавство). – 2012. – Вип. 111. – С. 89 – 98.
71. Захарчук І. Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури / Ірина Захарчук // Слово і час. – 2007. – № 6. – С. 15 – 25.
72. Захарчук І. В. Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму (еволюція, функції, аберації) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / І. В. Захарчук. – К., 2010. – 32 с.
73. Захарчук І. Мілітарна стратегія соцреалізму / Ірина Захарчук // Слово і час. – 2006. – № 10. – С. 51 – 60.
74. Зиновьев А. Гомо советикус. Пара беллум / А. Зиновьев. – М. : Моск. рабочий, 1991. – 416 с.
75. Історія української літератури : у 8 т. / редкол. : Б. С. Буряк, О. Є. Засенко та ін. – К. : Наук. думка, 1967 – . –

Т. 7. Література періоду завершення будівництва соціалізму та Великої Вітчизняної війни (1933 – 1945) / відпов. ред. Б. С. Буряк. – 1971. – 400 с.

76. Історія української літератури : у двох томах / редкол. : І. О. Дзеверін, В. Г. Дончик та ін. – К. : Наук. думка, 1987 – . –

Т. 2. Радянська література / редкол. тому : Л. М. Новиченко, І. О. Дзеверін та ін. – 1988. – 726 с.

77. Іщук А. О. Статті про радянську літературу / А. О. Іщук. – К. : Рад. письм., 1958. – 192 с.
78. Казими́рова И. А. Проблематика исследований профессионального дискурса в украинском терминоведении / И. А. Казими́рова // Человек. Язык. Культура : сб. науч. ст., посвящ. 60-летнему юбилею проф. В. И. Карасика : в 2-х ч. ; отв. соред. В. В. Колесов, М. В. Пименова, В. И. Теркулов. – 2-е изд., испр. – Ч. 1. – Киев : Издат. дом Д. Бураго, 2013. – С. 67 – 75.
79. Караулов Ю. От грамматики текста к когнитивной теории дискурса / Ю. Караулов, В. Петров // Т. А. ван Дейк. Язык. Познание. Коммуникация : пер. с англ. / Т. А. ван Дейк ; сост. В. В. Петрова ; под ред. В. И. Герасимова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 5 – 11.
80. Касавин И. Дискурс : специальные теории и философские проблемы [Электронный ресурс] / И. Касавин // Научный портал „Интелрос”. – Режим доступа :
<http://www.intelros.ru/subject/figures/kasavin-ilya-teodorovich/11758-diskurs-specialnye-teorii-i-filosofskie-problemy.html>.
81. Килимник О. Спотворені образи / О. Килимник // Вітчизна. – 1947. – № 12. – С. 179 – 182.
82. Ким М. Н. Жанры современной журналистики / М. Н. Ким. – СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2004. – 336 с.
83. Кисла Ю. Конструювання української історичної пам'яті в УРСР упродовж сталінського періоду (1930-ті – 1950-ті рр.) / Юлія Кисла // Міжкультурний діалог. – Т. 1 : Ідентичність. – К. : Дух і літера, 2009. – С. 221 – 243.
84. Кларк К. Советский роман: История как ритуал / К. Кларк. – Екатеринбург, 2002. – 262 с.
85. Кларк К. Сталинский миф о „Великой семье” / Катерина Кларк // Вопр. лит. – 1992. – № 1. – С. 72 – 96.

86. Ключчя А. Тенденційність і художність / Андрій Ключчя // Літ. журн. – 1940. – № 11. – С. 219 – 224.
87. Кобилецький Ю. Творчість Анатолія Шияна / Ю. Кобилецький // Вітчизна. – 1956. – № 4. – С. 137 – 144.
88. Коваленко Б. Під знаком перебудови / Б. Коваленко // За марксо-ленінську критику. – 1934. – № 7. – С. 53 – 78.
89. Козак М. Homo Sovieticus : забута історія чи сьогодення [Електронний ресурс] / М. Козак, О. Заславська // Центр міжнародного наукового співробітництва. – Режим доступу :
<http://intkonf.org/kozak-ms-zaslavska-oo-homo-soveticus-zabuta-istoriya-chi-sogodennya/>.
90. Колесник П. Сюжет і дійсність / П. Колесник // За марксо-ленінську критику. – 1930. – № 7. – С. 78 – 91.
91. Колесник П. Шиян. Баланда / П. Колесник // Критика. – 1930. – № 6. – С. 152 – 154.
92. Комаровська І. О. Функціональні особливості системи ідеологем у поезиці Я. Качури / І. О. Комаровська // Сучасна філологія: теорія і практика : матеріали Міжнар. наук.-практ. конференція (Київ, 20 – 21 берез. 2015 р.). – Херсон : Видавничий дім „Гельветика”, 2015. – С. 24 – 26.
93. Костомаров М. Дві руські народності / М. Костомаров ; за заг. ред. Л. Івшиної. – К. : Б-ка газ. „День”, „Україна Incognita”. ПрАТ „Українська прес-група”, 2012. – 72 с.
94. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР / І. Кошелівець. – New York : Пролог, 1964. – 378 с.
95. Крижанівський С. А. Робітнича тема в радянській багатонаціональній літературі / С. А. Крижанівський. – К. : „Знання”, 1979. – 45 с.
96. Круглова Т. Художня репрезентація „нової людини” в контексті індустріалізації / Т. Круглова // Studia Sovietica. Ідеологічні та естетичні

- стратегії соцреалізму. – Вип. 1 / відп. ред. В. Хархун. – К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. – С. 45 – 57.
97. Крупницький Б. Українська історична наука під Советами (1920 – 1950) / Б. Крупницький. – Мюнхен : Вид. Ін-ту для вивчення СРСР, 1957. – XLVI+122 с.
 98. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике (обзор) / Е. С. Кубрякова // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты / отв. ред. С. А. Ромашко. – М. : ИНИОН РАН, 2000. – С. 7 – 26.
 99. Кузик О. А. Особливості лінгвістичного моделювання ідеологем зовнішнього ворога у сучасній англomовній пресі / О. А. Кузик // *Studia Linguistica* : зб. наук. праць. – Вип. 5. – Ч. 2 / відп. ред. І. О. Голубовська ; Київ. нац. ун-т імені Тараса Шевченка. – К., 2011. – С. 488 – 496.
 100. Кульчицький О. Світовідчуття українця / Олександр Кульчицький // *Українська душа* / відп. ред. В. Храмова. – К. : МП „Фенікс”, 1992. – С. 48 – 65.
 101. Купина Н. А. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции / Н. А. Купина. – Екатеринбург – Пермь, 2005. – 145 с.
 102. Лахузен Т. Новый человек, новая женщина и позитивный герой, или К семиотике пола в литературе социалистического реализма / Томас Лахузен // *Вопр. лит.* – 1992. – № 1. – С. 184 – 205.
 103. Лисенко О. Є. Друга світова війна як предмет наукових досліджень та феномен історичної пам'яті / О. Є. Лисенко // *Укр. іст. журн.* – 2004. – № 5. – С. 3 – 16.
 104. Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. А. Н. Николюкин. – М. : Интелвак, 2003. – 1600 стб.
 105. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ „Академія”, 2007 – . –

- Т. 2. М (Маадай-Кара) – Я (я). – 2007. – 624 с.
106. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – 2-ге вид., випр., доп. – К. : ВЦ „Академія”, 2006. – 752 с.
 107. Личность в XX столетии : анализ буржуазных теорий / редкол. : М. Б. Митин (отв. ред.) и др. – М. : Мысль, 1979. – 260 с.
 108. Мазепа Н. Коли і як „загинув” соціалістичний реалізм / Наталія Мазепа // Слово і час. – 2010. – № 8. – С. 42 – 46.
 109. Марков Д. Генезис социалистического реализма (Из опыта южнославянских и западноевропейских литератур) / Д. Марков. – М. : „Наука”, 1970. – 307 с.
 110. Марков Д. Проблемы теории социалистического реализма / Д. Марков. – 2-е изд., доп. – М. : Худ. лит., 1978. – 413 с.
 111. Марков Д. Системное единство социалистического реализма (проблемы поэтики) / Дмитрий Марков // Вопр. лит. – 1983. – № 1. – С. 4 – 32.
 112. Машкова К. Є. Виробнича проза 1920 – 1930-х років : соцреалізм і ментальні основи російської літератури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.02 „Російська література” / К. Є. Машкова. – Сімферополь, 2012. – 20 с.
 113. Медведюк Л. Теорія соціалістичного реалізму як канон реалізмоцентризму / Людмила Медведюк // Слово і час. – 2003. – № 12. – С. 13 – 19.
 114. Миколаєнко М. Дружна родина / М. Миколаєнко // Червоне Запоріжжя. – 1949. – 20 трав. – С. 4.
 115. Морозов А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов / А. И. Морозов. – М. : Галарт, 1995. – 224 с.
 116. Мушкетик Ю. Анатолій Шиян : критико-біографічний нарис / Ю. Мушкетик. – К. : Рад. письм., 1960. – 171 с.

117. Нагапетова А. Теория бесконфликтности и ее отражение в советской „производственной” прозе 20 – 30-х годов XX века / Анжела Нагапетова // Культурная жизнь Юга России. – Краснодар, 2009. – № 2. – С. 78 – 80.
118. Надточий Э. Друк, товарищ и Барт (несколько предварительных замечаний к вопрошению о месте социалистического реализма в искусстве XX века) / Э. Надточий // Даугава. – 1989. – № 8(146). – С. 114 – 121.
119. Наливайко Д. Замітки щодо генези й типології соціалістичного реалізму / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 2008. – № 9. – С. 46 – 51.
120. Нарівська В. Д. Національний характер як художньо-естетичний феномен української та російської прози 50 – 70-х років двадцятого століття : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.05. „Порівняльне літературознавство” / Нарівська Валентина Данилівна. – Д., 1995. – 450 с.
121. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології / Іван Нечуй-Левицький. – 2-ге вид. – К. : Обереги, 2003. – 144 с.
122. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. – Минск : Изд. В. М. Скакун, 1998. – 896 с.
123. Новиченко Л. М. Вічно новий реалізм (Проблеми художнього розвитку сучасної радянської літератури та його наукового дослідження) / Л. М. Новиченко. – К. : Т-во „Знання” УРСР, 1982. – 48 с.
124. Омельчук О. Р. Національна ідентичність літератури у трактуванні Євгена Маланюка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06. „Теорія літератури” / О. Р. Омельчук. – К., 2002. – 17 с.
125. Пастушенко Т. Пам’ять про німецьку окупацію України 1941 – 1944: селянський досвід [Електронний ресурс] / Т. Пастушенко // Друга

світова війна та (від)творення історичної пам'яті в сучасній Україні : матеріали Міжнар. конф. (Київ, 23 – 26 верес. 2009 р.). – Режим доступу :

<http://ww2-historicalmemory.org.ua/conference.html>

126. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет / под ред. И. К. Луппол, М. М. Розенталь, С. М. Третьякова. – М. : „Художественная литература”, 1934. – 730 с.
127. Полякова Л. Споры о методе – спор о человеке (социалистический реализм и современность) / Лариса Полякова // Вопр. лит. – 1984. – № 4. – С. 14 – 42.
128. Поплавська Г. Особливості національного менталітету та побудова правової держави в Україні / Г. Поплавська // Філософ. думка. – 2004. – № 1. – С. 73 – 91.
129. Попович М. Від диктатури комуністичної партії до тоталітарної особистої диктатури / М. Попович // Український театр ХХ століття / редкол. : Н. Корнієнко та ін. – К. : ЛДЛ, 2003. – С. 238 – 276.
130. Реброва І. Радянська офіційна політика пам'яті про примусову працю в нацистській Німеччині [Електронний ресурс] / І. Реброва // Друга світова війна та (від)творення історичної пам'яті в сучасній Україні : матеріали Міжнар. конф. (Київ, 23 – 26 верес. 2009 р.). – Режим доступу :

<http://ww2-historicalmemory.org.ua/conference.html>

131. Роготченко О. О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / О. О. Роготченко ; Ін-т проблем сучасного мистецтва Акад. мистецтв України. – К. : ФЕНІКС, 2007. – 608 с.
132. Сергеев Е. Несколько устаревших вопросов / Е. Сергеев // Избавление от миражей. Соцреализм сегодня / сост. Е. Добренко. – М., 1990. – С. 6 – 28.

133. Сидоренко М. Профанація сучасної теми / М. Сидоренко // Київ. правда. – 1947. – 20 верес. – С. 2.
134. Синявский А. Что такое социалистический реализм [Электронный ресурс] / А. Синявский. – Режим доступа :
<http://www.pseudology.org/literature/TerzSozRealism.pdf>
135. Сінченко О. „Норма” і „технологія” соціалістичного реалізму / О. Сінченко // *Studia Sovietica. Семіосфера радянської культури : знаки і значення*. – Вип. 2 / відпов. ред. Валентина Хархун. – К. : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України ; Ніжин : Вид. ПП Лисенко М. М., 2011. – С. 54 – 62.
136. Сорока М. Зображення Другої світової війни в українській еміграційній літературі [Електронний ресурс] / М. Сорока // *Друга світова війна та (від)творення історичної пам'яті в сучасній Україні : матеріали Міжнар. конф. (Київ, 23 – 26 верес. 2009 р.)*. – Режим доступу :
<http://ww2-historicalmemory.org.ua/presentation.html>.
137. Соціалістичний реалізм: пройдений шлях? // *Образотворче мистецтво*. – 2005. – № 4. – С. 50 – 56.
138. Стаєцький О. Б. Анатолій Шиян : літературно-критичний нарис / О. Б. Стаєцький. – К. : Рад. письм., 1986. – 262 с.
139. Степанов Ю. С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принципы Причинности / Ю. С. Степанов // *Язык и наука конца XX века : сб. ст. / Ин-т языкознания РАН*. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. – С. 35 – 73.
140. Стучевський А. А. Шиян. Гроза / А. Стучевський, В. Фількін // *Рад. л-ра*. – 1939. – Кн. 1. – С. 181 – 185.
141. Стучевський А. Творчість А. Шияна / А. Стучевський, В. Фількін // *Молодий більшовик*. – 1939. – Кн. 9. – С. 110 – 119.
142. Сухих С. И. Эволюция доктрины соцреализма во 2-й половине XX века / С. И. Сухих // *Вестник Нижегородского университета*

- им. Н. И. Лобачевского. Сер. : Филология. – 2013. – № 2(1). – С. 300 – 305.
143. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов / Л. И. Тимофеев. – 5-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1976. – 448 с.
 144. Трипільський А. У шуканнях стилю / А. Трипільський // Рад. л-ра. – 1940. – Кн. 3. – С. 224 – 238.
 145. Тронько П. Т. Внесок народу України в перемогу над німецько-фашистськими загарбниками // П. Т. Тронько // Краєзнавство. – 2005. – № 1 – 4. – С. 87 – 91.
 146. Упит А. М. Вопросы социалистического реализма в литературе. Три очерка. 1945 – 1954. / А. М. Упит ; пер. с латыш. М. Крупникова и Ф. Арсеньева. – Рига : Латгосиздат, 1959. – 906 с.
 147. Федорчук Р. „Партизанський край” Анатолія Шияна / Р. Федорчук // Більшовицький прапор. – 1946. – 9 січ. – С. 3.
 148. Філатова О. „Виробничий” роман як технократичний проект „інженерії людської душі” / О. Філатова // Вісн. Київ. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Сер. : Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2011. – № 22. – С. 26 – 31.
 149. Хархаліс У. Світоглядна модель народної обрядовості та її прояв у ментальному (на прикладі Закарпаття) / У. Хархаліс // Молодь і ринок. – 2007. – № 10(33). – С. 143 – 147.
 150. Хархун В. Проекції феномену „совєтськості” в сучасній Україні / В. Хархун // Ідентичність і пам’ять у пострадянській Україні : тези 11 Фулбрайтівської конф. (Київ, 31 жовтня – 1 листоп. 2008 р.). – К., 2008. – С. 18 – 19.
 151. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі : генеза, розвиток, модифікації / В. П. Хархун. – Ніжин : ТОВ „Гідромакс”, 2009. – 508 с.

152. Хатюнин Ю. М. Предупреждение из прошлого / Ю. М. Хатюнин. – М. : Искусство, 1968. – 288 с.
153. Холодний М. Г. Народ крізь призму мови / М. Г. Холодний // Київ. – 1993. – № 9. – С. 121 – 127.
154. Хорунжий А. Повість про минулі дні / А. Хорунжий // Літ. газ. – 1953. – 21 трав. – С. 4.
155. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 1386. – Куценко Микола Володимирович. – Оп. 1. Спр. 248. Лист Шияна А. І. до Куценка М. В. (жовтень 1966), 1 арк.
156. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 2. Спр. 133. А. І. Шиян. „Галерія”. Нарис. Арк. з невстановленої книги (жовтень 1931), 6 арк.
157. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 3. Спр. 39. Автобіографія. Варіанти. Автограф (1955 – 1985), 24 арк.
158. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 3. Спр. 110. Автобіографія для бібліографічного довідника про письменників-воїнів (18 серпня 1979), 12 арк.
159. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 2. Спр. 225. Барвінська Т. „Добрий співрозмовник” Вірізка з газ. (травень 1965), 1 арк.
160. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 3. Спр. 164. Буркатов Б. А. „Шляхом лакування і спрощення”. Рецензія на повість Шияна А. І. „На голубій Десні”. Вірізка з газ. „Літературна газета” (25 вересня 1947), 1 арк.
161. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 3. Спр. 174. Волинський К. П., Стаєцький О. Б. Відгук про романи Анатолія Шияна „Гроза” та „Хуртовина”. Ксерокопія авторизованого машинопису (1988 – 1989), 9 арк.

162. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 3. Спр. 51. Інтерв'ю Шияна А. І. з кореспондентом газети „Вечірній Київ” з нагоди 80-річчя від дня народження та 50-річчя з дня приходу в світ роману „Гроза” (5 квітня 1986), 1 арк.
163. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 3. Спр. 156. Іщук А. О. „Серцем до людей”, редакційні статті до 60-річчя від дня народження Шияна А. І. Вирізки з газ. „Культура і життя”, „Літературна газета” (6 квітня 1966 – 19 квітня 1966), 3 арк.
164. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 3. Спр. 73. Лист Міняйла В. до Шияна А. І. (12 квітня 1981), 1 арк.
165. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 2. Спр. 195. Партійно-службова характеристика Шияна Анатолія Івановича. Лист № 628-4 (14 серпня 1968), 1 арк.
166. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 2. Спр. 165. Шиян А. І. „Буремний вітром”. Вирізка з газ. „Друг читача” (7 листопада 1967), 1 арк.
167. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 2. Спр. 165. Шиян А. І. „Партизанський край” (5 травня 1971), 1 арк.
168. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 448. – Шиян Анатолій Іванович. – Оп. 3. Спр. 43. Шиян А. І. Щоденникові записи. Зошити, аркуші записника. Автограф (22 червня 1941 – 26 червня 1943), 168 арк.
169. ЦДАМЛМУ, м. Київ. Ф. 1383. – Шлапак Дмитро Якович. – Оп. 1. Спр. 15. Шлапак Д. Я. „Час у дзеркалі поезії. До 50-річчя Бориса Олійник”, „Драматургія київських письменників”, „Панорама народного життя. До 80-річчя Анатолія Шияна” та ін. статті. Автографи (1985 – 1986), 112 арк.
170. Черепახов М. С. Работа над очерком / М. С. Черепახов. – 2-е изд., перераб. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1966. – 90 с.

171. Чернюк С. Науковий та імперсько-колоніальний дискурс белетристичного нарису „Путь новели” Юхима Мартича / С. Чернюк // Літературознавчі студії / за ред. П. В. Білоуса. – Житомир : Вид-во ЖДУ, 2011. – Вип. 5. – С. 141 – 153.
172. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні / Дмитро Чижевський. – К. : Вид-во „Орій” при УКСП „Кобза”, 1992. – 230 с.
173. Чудинов А. П. Метафорическая мозаика в современной политической коммуникации / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2003. – 248 с.
174. Шейгал Е. И. Язык и власть / Е. И. Шейгал // Языковая личность : проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики : сб. науч. тр. – Волгоград : Перемена, 1999. – С. 132 – 149.
175. Шиян А. Баланда / А. Шиян. – К. : Вид-во „Молодь”, 1957. – 269 с.
176. Шиян А. Гроза / А. Шиян. – К. : „Дніпро”, 1968. – 444 с.
177. Шиян А. Дороги життя : худ.-літ. вид. / А. Шиян. – К. : Вид. ПП Карпенко В. М., 2006. – 224 с.
178. Шиян А. Жолобок / А. Шиян. – Х. – О. : Молодий більшовик, 1931. – 30 с.
179. Шиян А. Лісокради / А. Шиян // Молодняк. – 1928. – № 7. – С. 2 – 4.
180. Шиян А. Магістраль / А. Шиян ; ред. Б. Клебанов. – Х. – О. : Молодий більшовик, 1934. – 394 с.
181. Шиян А. На голубій Десні / Анатолій Шиян // Дніпро. – 1947. – № 6. – С. 29 – 100.
182. Шиян А. Не здаюсь! / А. Шиян. – [Б. м.] : Укрвидав, 1942. – 72 с.
183. Шиян А. Озерянки : зб. оповідань / А. Шиян. – К. : Держлітвидав, 1940. – 315 с.
184. Шиян А. Олексій Фещенко / А. Шиян. – К. : Вид-во ЦК ЛКСМУ „Молодий більшовик”, 1941. – 52 с.

185. Шиян А. Оповідання / А. Шиян. – Х. – К. : „Література і мистецтво”, 1931. – 60 с.
186. Шиян А. Оповідання та нариси : пер. з рос. / А. Шиян. – К. : Рад. письм., 1953. – 285 с.
187. Шиян А. Переможці. Оповідання та нариси / А. Шиян. – К. : Рад. письм., 1950. – 270 с.
188. Шиян А. Розплата / А. Шиян. – К. – Х. : Рад. письм., 1941. – 15 с.
189. Шиян А. Твори : в 2-х т. / А. Шиян ; передм. А. Іщука. – К. : Дніпро, 1976 – . –
Т. 1. Роман. Повісті. – 1976. – 679 с.
190. Шиян А. Твори : в 2-х т. / А. Шиян ; передм. А. Іщука. – К. : Дніпро, 1976 – . –
Т. 2. П'єси. Оповідання. Нариси. Репортаж. – 1976. – 687 с.
191. Шиян А. І. Твори : в 3-х т. / А. І. Шиян ; передм. К. Волинського. – К. : Дніпро, 1986 – . –
Т. 1. Гроза. Мар'яна. – 1986. – 526 с.
192. Шиян А. І. Твори : в 3-х т. / А. І. Шиян ; передм. К. Волинського. – К. : Дніпро, 1986 – . –
Т. 3. Хуртовина. Кн. 3. Оповідання. – 1986. – 360 с.
193. Шиян А. І. Хуртовина / А. І. Шиян. – К. : Дніпро, 1984. – 950 с.
194. Юр'єв Є. Без узагальнень / Є. Юр'єв // Вітчизна. – 1947. – № 11. – С. 179 – 182.
195. Юшковець І. А. Комунікативні стратегії і тактики в політичному дискурсі канцлерів ФРН (на матеріалі урядових заяв і політичних виступів) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 „Германські мови” / І. А. Юшковець. – Донецьк, 2008. – 20 с.
196. Ющенко О. Незабутні (Тепло пружинистого слова) / О. Ющенко // Демократична Україна. – 1996. – 27 черв. – С. 4.

197. Янов А. Рабочая тема : социологические заметки о литературной критике / А. Янов // Литература и современность. – Сб. 11 : Статьи о литературе 1970 – 1971 гг. / сост. В. М. Литвинов, Л. А. Теракопян. – М. : Худ. лит., 1972. – С. 207 – 247.
198. Clark K. The Soviet Novel. History as Ritual / K. Clark. – Chicago – London : The University of Chicago Press, 1981. – 320 p.
199. Harris Z. Discourse analysis / Z. Harris // Language. – 1952. – V. 28. – № 1. – P. 1 – 30.