

УДК 821.161.2.

*Ліна Стороженко***СОЦРЕАЛІСТИЧНА НОВЕЛІСТИКА БОРИСА ТЕНЕТИ**

Стаття присвячена дослідженню соцреалістичних тенденцій у новелістичній спадщині Бориса Тенети. Акцентується увага на відтворенні автором соціального та політичного становища у країні відповідно до декларованого партією пролетарського мистецького напрямку.

Ключові слова: соцреалізм, «пролетарська» література, революційний романтизм, «виробнича» проза.

Постановка наукової проблеми та її значення. Шлях української літератури першої третини минулого століття був складним і неординарним: виняткова мозаїчність та співіснування стильових течій і напрямів; контамінація глибоко виважених концепцій та ідей з поверховими маніфестами і гаслами; заміна естетичного змісту твору політичним; народження «пролетарського» художнього слова.

Під «пролетарською» розуміємо ідеологічно витриману, уніфіковану літературу, з єдиною дозволеною, прописаною згори, творчою методою. Такою методою став «соціалістичний реалізм» – механізм культурного колоніалізму, що чітко позиціонував національні культури як маргінальні в контексті сконструйованого феномену радянської літератури [13, с. 61].

Соцреалістичні тенденції спостерігаємо й у новелістичній творчості Бориса Тенети, насильно вилученого з літературного процесу, майже забутого.

Аналіз досліджень цієї проблеми. Творчий доробок новеліста залишається у вітчизняному літературознавстві малодослідженим. Наукові праці В. Дмитренко, В. Дубініної, В. Мельника, М. Чабана та інших не створюють повного творчого образу митця, не дають уявлення про соцреалістичну концепцію моделювання світу письменника. Дослідження літературознавців (Д. Марков, М. Острик, В. Пахаренко, А. Терц, В. Харун та ін.), використані в нашій роботі, дають можливість дослідити окреслену проблему – визначити соцреалістичні орієнтири в новелістиці Бориса Тенети.

Мета роботи полягає у розгляді новелістичного доробку письменника, визначенні соцреалістичних рис малої прози автора, осмисленні специфіки творчої індивідуальності митця.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Як відомо, протягом кінця 1920-х – початку 1930-х рр. радянське літературознавство перебувало в активних пошуках нового «альтернативного» напрямку для літератури нової країни. Численні варіанти назв зазвичай пов'язували з реалізмом («пролетаризація змісту потягла за собою наближення стилєвої форми» саме до цього напрямку [5, с. 66]) – «романтичним», «монументальним», «діалектико-матеріалістичним», «пролетарським» та ін.

Ще одним складником пролетарського мистецького напрямку переважна більшість радянських теоретиків та дослідників не без підстав вважає романтизм, що в поєднанні з реалізмом складають синтетичну природу соцреалістичного напрямку. На існування романтизму в умовах тоталітарної літературної реальності, зокрема, вказує Є. Добренко, акцентуючи, що симбіоз реалістичного і романтичного начал завжди були «нервом» соцреалізму [4, с. 5].

Для Бориса Тенети романтизм, точніше «романтика вітаїзму», відіграла особливу роль у соцреалістичному синтезі. І хоча означена стильова риса не була домінантною у творчості митця, є всі підстави стверджувати про її впливи. По-перше, активний романтизм не міг безслідно зникнути з української літератури загалом тільки через заборону і ліквідацію літературно-мистецького об'єднання ВАПЛІТЕ, де стильовий напрям культивувався; по-друге, літорганізація «Ланка»-МАРС, членом якої був письменник, сприймалася як київська філія ВАПЛІТЕ і, на думку Ю. Лавріненка, була за своєю естетикою близькою до об'єднання Миколи Хвильового [8, с. 273]. Обидві літгрупи несвідомо створювали підґрунтя для «визрівання» соцреалізму, надавши йому тих видозмін, що згодом змусять радянське літературознавство пояснювати симбіоз реалістичного й романтичного в ньому, який, асимілювавши найкраще, поступово призведе до зменшення мистецької ваги художнього твору. Відтак активний романтизм не зникає, він активно трансформується, вливається у русло нового пролетарського стилю, «позбуваючись ідеалістичної символіки неоромантичного кшталту, наповнюючись новим “пролетарським” змістом» [1, с. 24].

Пролетарський зміст означав, що складовою частиною соцреалістичної літературної творчості має бути революційний романтизм [10, с. 6], адже, на думку Максима Горького, для нашої літератури,

сформованої на матеріалістичній основі, не може бути зайвою романтика, але «романтика нового типу, романтика революційна» [10, с. 6].

Саме до такого типу романтики звертається Борис Тенета у збірці «В бою» (1931). Одразу зауважимо, що революційна романтика, романтика громадянської війни у творчості письменника існує швидше як спроба, пошук і займає другорядне місце.

Новела «Ковалі» (1929) – прозовий зразок з очевидним оспівуванням революційного духу ремісників невеличкого містечка на берегах «скелястого Богу». Головний герой твору – єврей Моше, альтерер ковальського цеху, якого за царських часів вислали з міста, і який, повернувшись у перші дні революції, «одразу ж узяв іншу, нечувану позицію» – «небезпечні розмови з дядьками, з сільською молоддю, яка, озброївшись, не раз у неділю приходила на базар і нахвалялась колись за щось порохуватись із містечком» [12, с. 4]. Позиція єврея-ремісника справді відрізнялася від загального настрою: Моше разом із каторжанином Дзюбою, «що його ще за рік перед війною на каторгу заслано за вбивство стражника» [12, с. 4], підпільно збирали й озброювали молодь, готуючи їх до боротьби з численними білими бандами. Зрештою, вони обоє загинуть, рятуючи жінок та дітей, які переховувалися в їхній кузні. Швидкий несподіваний фінал не випадковий – він покликаний оромантизувати та героїзувати буденність. Якщо ж відкинути ідеологічну зашореність, то неважко помітити тривіальну загибель не підготовлених до збройної боротьби людей, які не мають належної зброї і будь-якого тактичного плану дій. Крім того, справжньою причиною сутички стає не бажання перемогти «білих», а ніким не прогнозована ситуація – «сталося несподіване; хтось із натовпу вистрелив» [12, с. 16]. Тож революційна романтизація у творі нечітка, підтекстова, певною мірою навіть сфальшована. Простий, аж до примітивного, сюжет не спроможний задовольнити естетичний попит читача, та і спрямований він радше не на широку читацьку аудиторію, а на читача невисокого рівня.

Наступним соціально-психологічним зразком революційно-романтичної прози стає новела «Петренко й Мері». Сюжет цього твору дещо «віртуозніший»; завдяки окремим композиційним компонентам автор намагається тримати читача в постійній напрузі. Серед таких складників вирізняємо прийом «текст у тексті», що виконує функцію підсилення смислового навантаження та чергового зосередження уваги новеліста на внутрішніх переживаннях і пошуках сенсу життя.

Прагнучи віднайти суть (чому саме так відбувається?), Тенета не просто відтворює зовнішні події, а моделює різні аспекти духовної екзистенції окремої людини в конкретній ситуації. Події в новелі не розгортаються вшир, вони щільно втиснуті в досить короткий часовий проміжок (відтворення реалій життя в одній із камер в'язниці протягом десяти-дванадцяти годин), від чого набирають символічного значення і стають моделлю великого світу. Центром цієї моделі є людина, з притаманним їй глибоко суб'єктивним сприйняттям дійсності, та взаємостосунки особистості й суспільства. Серед десяти арештантів автор акцентує увагу на поведінці й думках двох героїв, Петренка і Смирнова, яких «за дії проти Добрармії, передбачені пактами про охорону держави від анархії, засуджено до розстрілу» [12, с. 83]. Обидва персонажа розуміють безвихідь ситуації, в яку вони потрапили через безглузду прикрість, «через одну цитринову шкуринку». Проте ув'язнені розуміють й інше – «чи рано, чи пізно, а так мало статись; така вона повстанська робота» [12, с. 85]. Чуттєво-емоційний стан героїв новели у важливий момент їхнього життя показано через їх власне сприйняття, що несе великий смисловий заряд. Кожне слово в митця вивірене, кожна думка доведена до логічного завершення. Так, зовнішня сюжетна лінія (показова перевага червоних військ над супротивником) розвивається в унісон із внутрішнім сюжетом (доля головних героїв твору): «Зранку, коли ще нічого не знати було про присуд над ними, десь за Дніпром – може за сорок, а може за п'ятдесят верст – гупали гармати. Тепер їх щось не чути...<...> Невже червоні знову відступили і місто лишилось за білими?» [12, с. 85]. Як зазначалося, допоміжну підсилювальну функцію виконує ускладнена нарративна структура «текст у тексті» – специфічно організований нарративний акт, що складається з сукупності вигаданих ситуацій з послідовним чергуванням різних фрагментів авторського художнього мовлення [7, с. 3]. Борис Тенета в новелі «цитуює» уривки з книги «без назви і перших сторінок», головною героїнею якої є Мері. Події, що розгортаються у вставних текстах, настроєво синхронні з подіями, що проживають головні герої твору. Нарративна структура новели має ознаки лінійності, оскільки вставні фрагменти складають потужний асоціативно-змістовий потенціал, чітко спрямовані на цілісність сприйняття твору, а фінал має чітко окреслені ознаки: червоні звільняють місто – прокурорський присуд не виконано й арештанти вільні – «в камері порожньо й тихо. А в кутку,

біля купи золотої соломи, валяється книжка. Вона, ніби жива од вітру, що линув крізь вікно весняною зливою, тихо ворухиться... Остання сторінка, відірвана, лежала окремо. <...> можна було ще розібрати останні рядки: "...З-за великої гори сходило сонце й заливало гарячим промінням велике, південне місто, що тільки прокидалось.

– Життя прекрасне! – сказала Мері"» [12, с. 95–96].

Такий подвійний «супровід» (почергова присутність червоних / білих військ у місті та контрастні миті з життя книжкової героїні, суголосні розвитку основної сюжетної лінії) увиразнює ідею твору – ідеалізація червоних військ, революції, більшовизму як єдино можливої доктрини.

Революційна романтика та зовнішнє уявне геройство в новелі підсилюється і низкою іронічних, навіть саркастичних, епізодів, зокрема ставленням ув'язнених героїв до власного розстрілу. Так, після оголошення прокурором присуду Петренко задає риторичне запитання: «Навіщо справді тоді виривали зуба?» [12, с. 83]; Смирнов радить Петренку не дочитувати книжки, бо все одно не встигне [12, с. 88]; Петренко жартує зі співкамерниками, що вони зі Смирновим усе «пожеруть самі», якщо ті не будуть їсти [12, с. 89], та ін.

У соціально-психологічних новелах «Вороги» (1929) та «Оксана» (1930) романтизація революції своєрідна, цього разу Тенета героїзує жіночі образи. Одразу зауважимо, що образ класичної революціонерки нетиповий для новелістики автора, а окреслені твори постають черговою тематичною спробою письменника. Героїні новел Тенети – звичайні сільські вчительки, які, свідомо наражаючись на небезпеку, допомагають бійцям Червоної армії. Щоправда, вияв героїзму в означених прозових зразках різний.

Пристосування до нових ідеологічно-літературних вимог та необхідності відтворювати соціалістичну дійсність призводить до створення письменником «виробничої» прози. Вимушене написання творів на робітничу тематику із застосуванням «марксівської» методи, «в світлі якої наша, на перший погляд хаотично-анархічна картина літературного художнього стану може набрати належної чіткості й ясності» [9, с. 100], було перепусткою в літературу, обов'язковим складником творчості радянського письменника 30-х років минулого століття.

Однак, попри усвідомлення «важливості» й партійної затребуваності «виробничих» текстів, письменник напише тільки два твори,

повноцінно відповідних тематиці. Перший з них – новела з промовистою назвою «Будні» (1930), другий – новела «Портрет невідомого» (1932). Обидва зразки соцреалістичної прози згодом (1934) увійдуть до чергової збірки, номінованої відповідно до назви однієї з новел «Будні». Маючи у собі необхідний кітчевий потенціал щирості й наївності, злободенну мажорну перехвалу соцзмагань, «виробничі» новели автора доволі швидко знайшли свого читача й виконали таким чином соціальне замовлення «пролетарського класу».

У пробних «виробничих» «Буднях» автор звертається до актуальної пролетарської тематики – пропагування соцзмагань, активно впроваджуваних партією в життя; в основі яких – апеляція до «соціалістичної свідомості» робітника підвищувати продуктивність праці та максимізувати індивідуальний вклад у побудову соціалізму в країні.

Старий токар Ларіон Трач зі своєю зразковою бригадою змагається з бригадою свого сина Хведька у виготовленні сівалок для одного з радгоспів. Розвиток подій, оптимістично-впевнений настрій героїв, дружня злагода у роботі токарного цеху, досвід старого Ларіона й освіченість Хведька, незважаючи на серйозну аварію на заводі (зупинка роботи електричної станції) і триденний простій, зрештою, за всіма соцреалістичними канонами, приводять до позитивного вирішення проблеми: «повагом, виблискуючи червоними боками, на платформах виїжджали сівалки» [11, с. 95]. Батько і син, організуючи свої бригади працювати у дві зміни, докладають максимум зусиль, щоб вчасно виконати замовлення і закріпити за собою сімейний статус «зразкових», «передовиків». У цьому випадку доречно згадати про ще одну із соцреалістичних настанов, за якою радянське суспільство цінує окремо взятую сім'ю тільки тоді, коли вона служить державі [6, с. 74].

У новелі Борис Тенета торкається і «класового» питання. Паралельно із зображенням робітників письменник згадує і про клас селян, зокрема автор описує «чорного і маленького чоловічка» [11, с. 91] – представника радгоспу, справжнього господарника.

За примітивним соцреалістичним сюжетом – зображення активної особистості, яка, самовдосконалившись і самовиховавшись, мусять нівелювати індивідуальність і влитися у широке масове русло для розбудови соціалістичного життя. Описи психологічних нюансів у новелі також підпорядковані масовій пролетарській тенденції (масовість – одна з ключових рис соцреалізму) – внутрішні стани героїв

зумовлені не особистими невдачами чи переживаннями, а болями за «спільну справу». Так, слова радгоспника про невиконання плану заводом ображають Ларіона, «ніби його лаяли», прокидається «раніш невідома йому чудна образа за свій завод» [11, с. 91]; піднесені робітники безкоштовно працюють понаднормово, «коли два тижні з вини заводуправи вони можуть погуляти...» [11, с. 91] та ін. Як і в новелі «Портрет невідомого», психологізм, характерний для творчого почерку Тенети, займає другорядну позицію, набирає ознак побутовості. Внутрішні переживання героїв твору заздальгідь запрограмовані, так би мовити, викликані виробничою потребою. Автор не прямо відтворює психологічні стани героїв. Вони прочитуються через опис подій та діалоги персонажів твору, сама форма оповіді в новелі спричиняє заглиблення у їхній внутрішній світ.

Борис Тенета намагається бути об'єктивним, указуючи на виробничі недоліки, злочинну недбалість заводської адміністрації, проте це відбувається за суворо регламентованими правилами, пропагованими партійними принципами. Показовим із цього погляду є виступ головного героя новели «Портрет невідомого», передовика заводу, інструктора фабзавучу ковальського цеху Трохименка, стосовно прориву: «Товариші, ми погано читаємо газети! Це наша перша провина прориву. Друга – та, що це тільки перші збори за час прориву. Чому перші, як у нас два місяці на заводі гармидер? Усі про це знали, та ніхто не признавався, поки НК шляхів не вдарив, поки не почали газети кричати, на весь Союз сповістивши, що ми погані вояки за соціалізм... <...> Ви теж так само, як і адміністрація наша, раді перекинути вину з себе на когось іншого. <...> А ви де були? Аби попрацювать від гудка до гудка та потім додому на піч? Ні, так тепер не працюють...<...> Винні ми, робітники, і ніхто інший...» [11, с. 59]. Промова персонажа з «виробничої» новели повністю відповідає тогочасним пролетарським настановам, за якими дійсність слід зображати, не приховуючи труднощів, «бачити, що ми – саме щасливе покоління. <...> майбутнє лише за робітничим класом» [2].

Підтвердження останньої тези як ключової в соціалістичній доктрині – домінантне в новелі. Звичайний робітник Трохименко, нехай і передовик вагоноремонтного заводу, «може, найважливішого на весь Союз?» [11, с. 62], разом із «товаришами» самостійно робить креслення (це його вже «тридцять другий винахід») і ремонтує «піч Долгова», рятуючи репутацію заводу. Тенета зображає героїзованого

головного персонажа не тільки скромним чоловіком (йому незручно, що про нього пишуть у газеті; він приховує своє справжнє ім'я; відмовляється від премії і т. п.), автор пропагує ідейність Трохименка, який зазнавши серйозної виробничої травми, залишає лікарню, щоб продовжити ремонт-модернізацію заводських печей. Це повністю відповідає пролетарській масовій свідомості й класовій ідеології, згідно з якими так мають чинити всі.

«Виробничі» новели письменника не передбачають соцреалістичної одновимірності, вони мають виховне й дидактичне спрямування. Саме тому тексти творів доступні для «широкого кола читачів» – прості, необтяжені описами, стандартно сформовані, цілком відповідають реалізації завдань, поставлених «згори». Високий ступінь китчевості (шаблонність, ідеологічність, естетична скупість, колективістські настанови та ін.) [3, с. 30], звичайно, дає можливість зарахувати окреслені новели до повнокровних зразків радянської соцреалістичної прози, однак жодним чином не додає вартісності творчому доробку Бориса Тенети.

Усвідомлюючи це та тенденційність вимог літературного напрямку доби – хвалебно ілюструвати політику партії, видавати бажане за дійсне, автор створить «фінальні» новели соцреалістичного гатунку, з уславленням романтики громадянської війни – «Хвилина» (1933), «Вечір на Дніпрі» (1934) і полишить «виробничу» новелістику назавжди.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження окресленої проблеми, звичайно, не є вичерпним і потребує подальших студій. Постать Бориса Тенети, своєрідність його творчого доробку слід розглядати в контексті загальнолітературних процесів. Адже письменник виробив свій глибокий соціально-філософський підхід, збагачуючи літературу новими образами, оригінальним вирішенням художнього конфлікту, композиційними, сюжетними та стильовими пошуками, що дає можливість говорити про твори митця як про оригінальне явище в українській прозі першої третини ХХ ст.

Джерела та література

1. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення / Т. Гундорова, Н. Шумило // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 22–28.
2. Динамов С. За сюжетное искусство / С. Динамов // Правда. – 1934. – 16 апр. – С. 2.
3. Дмитриева Н. К вопросу о феноменологии китча. О статье В. Хофмана / Н. Дмитриева // Искусство. – 1989. – № 6. – С. 30–32.
4. Добренко Е. «Правда жизни» как формула реальности / Е. Добренко // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 4–26.

5. Доленго М. До проблеми сучасного романтизму / М. Доленго // Критика. – 1930. – № 9. – С. 49–66.
6. Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» / К. Кларк // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 72–96.
7. Корольова А. Лінгвопоетичний і наративний коди інтимізації в художньому тексті (на матеріалі української та російської прози другої половини ХІХ – першої половини ХХ століть) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01; 10.02.02 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Ін-т філології. – К., 2003. – 35 с.
8. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження : антологія 1917–1933 / Юрій Лавріненко. – Paris : Kultura, 1959. – 980 с.
9. Лакиза І. Література жовтневого десятиліття / І. Лакиза // Життя й революція : щомісяч. журн. громад. життя, л-ри й науки. – К. : Держ. вид-во України. – 1928. – № 2. – С. 98–104
10. Первый всесоюзный съезд советских писателей. 1934 : стеногр. отчет. – М. : Худож. лит., 1934. – 718 с.
11. Тенета Б. Будні / Борис Тенета. – Х. : Рад. л-ра, 1934. – 148 с.
12. Тенета Б. В бою / Борис Тенета. – Х. ; К. : Л-ра і мистец., 1931. – 136 с.
13. Харун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / В. Харун. – Ніжин : ТОВ «Гідромас», 2009. – 508 с.

Стороженко Лина. Соцреалистическая новеллистика Бориса Тенеты.

Статья посвящена исследованию соцреалистических тенденций в новеллистике представителя «расстрелянного возрождения» Бориса Тенеты. В работе акцентируется внимание на изображении писателем социальной и политической жизни страны в первой трети ХХ в. согласно партийным директивам и догмам развивающейся «пролетарской» литературы. Особое внимание уделено произведениям, в которых автор, на злобу дня, возвышает революцию и события гражданской войны. Также в статье рассматриваются особенности «производственной» прозы и своеобразие классовых мотивов (рабочий – крестьянин) в творчестве прозаика. Во внимание взяты произведения малой прозы, вошедшие в сборники «В бою» (1931) и «Будни» (1934).

Ключевые слова: соцреализм, «пролетарская» литература, революционный романтизм, «производственная» проза.

Storozhenko Lina. Social Realism in Short Stories Boris Teneta. Article is devoted research socialist realist trends in novellas representative of “Executed Renaissance” of Boris the Teneta. The paper focuses on the image of a writer of social and political life of the country in the 20–30 years of the twentieth century, according to party directives and dogmas of developing “proletarian” literature. Special attention are works in which the author, on the topic of the day, elevates the revolution and the events of the civil war. The article also discusses the features of “production” of prose and originality of the class of motives (worker – peasant) in the works of prose. In attention drawn works of short prose, included in the book “In the battle” (1931) and “Everyday” (1934).

Key words: socialist realism, “proletarian” literature, revolutionary romanticism, “production” prose.