

**РОМАН «КРИЛА» ВОЛОДИМИРА КУЗЬМИЧА: ОСОБЛИВОСТІ
ПОЕТИКИ**

В статтє анализується роман «Крылья» Владимира Кузьмича как яркий пример экспериментального «производственного» романа. Рассматриваются авторские текстуальные стратегии направленные на формирование читателя новой пролетарской литературы.

Ключевые слова: производственный роман, рецепция, читатель.

Українська література 20-х років ХХ століття надзвичайно розмаїта як у тематичному, так і формалістичному планах. Це доба художніх експериментів і надзвичайно ретельного прагнення до реалізації нового проекту – «пролетарська література». Починаючи від пролеткультівських декларацій, крізь призму більш-менш виваженої критики В. Еллана-Блакитного, який задекларував створення в Україні пролетарської культури, художні рушіння набирають все більшого розмаху. Одним із головних жанрів т. з. «пролетарської літератури» наприкінці 20-х років стає «виробничий» роман.

Виробнича тематика має певну традицію в українській літературі – творчість І. Франка («Борислав сміється»), а також шахтарські оповідання С. Черкасенка. Уведення в художню літературу нового героя – робітника, опис виробничого побуту тощо засвідчувало про розгортання її меж і завдань. Поява «виробничого» роману в 20-роках зумовлена не лише партійними директивами, вимогами до письменника зобразити в художньому творі роботу підприємств, фабрик і заводів, – але й потребами читацької аудиторії. Про це можуть свідчити численні відгуки читачів у

періодичних виданнях того часу, зустрічі письменників із робітниками заводів і фабрик.

Один за одним виходять в світ романи І. Кириленка «Кучеряві дні» (1929), Івана Ле «Роман міжгір'я» (1929), В. Кузьміча «Крила» (1930), Л. Смілянського «Мехзавод» (1930), Н. Забіли «Тракторобуд» (1931), О. Досвітнього «Кварцит» (1932), Г. Епіка «Петро Ромен» (1932), І. Кириленка «Перешихтовка» (1932), О. Копиленка «Народжується місто» (1932), Івана Ле «Інтеграл» (1932), І. Сенченка «Металісти» (1932) та ін.

«Виробничий» роман твориться на основі так званого реалістичного зображення. Подібний роман як різновид урбаністичної прози знаходить свого читача в робітничому середовищі, на якого, власне, і зорієнтований, та пов'язаний контекстуально з соціальним замовленням доби. Тематичність – один із чинників виокремлення виробничого роману в окрему групу художніх творів. Попри тематичну інноваційність він не постає як заперечення літературної традиції, розчиненої в рустикальній тематиці, а розвиває її. Мається на увазі дотримання реалістичного принципу зображення, опис соціальних й економічних чинників, що впливають на становлення героя, типізація героя з народу. Так само автори виробничого роману мають намір не розважити читача, а вплинути на розуміння ним подій, що розгортаються поза текстом у його власному житті, вказати йому шлях до подолання соціальних проблем.

Пролетарські письменники усвідомлювали, що для читача, який надавав перевагу бульварним перекладним романам, що отримали зневажливу назву «пінкертонівщина», виробничий роман не міг стати конкурентним. Саме це й становило певну проблему. Шлях до її подолання лежав у вмінні письменника захопити своїм твором цілком конкретну аудиторію – робітничого читача. Конструктивним елементом виробничого роману стає репортаж. Орієнтація на фактографічність належить до

авторської стратегії, оскільки читач, упізнаючи в художньому творі рідний завод, цех, своїх товаришів, починає довіряти авторові. Так, В. Кузьміч присвячує роман «Крила» авіаконструктору Калініну. Вказівка на те, що він є співредактором роману має засвідчити перед читачем, що запропонований автором текст, створений на основі реальних фактів. Читач очікує від автора підтвердження власної значимості, белетризованої розповіді про життя, яке його оточує.

Водночас із авторською стратегією можна пов'язати повернення до психологізму й сюжетності, підірваних орнаментальною й авангардистською прозою. Окрім суто натуралістичного зображення виробничих процесів, у романах такого штибу вживаються елементи детективу, авантюристичності й інтриги, що сприяє динамізації оповіді, а відповідно підживлює інтерес реципієнта до читання. Найяскравіше це спостерігається на романі В. Кузьміча «Крила». У структурі його твору можна виділити елементи пригодницького, детективного, любовного романів, а також репортажу з тяжінням до натуралістичного описування виробничого процесу. Сюжет роману В. Кузьміча інколи розпадається на самостійні сюжетні лінії, з'являються «необов'язкові» теми, що не цементують сюжетну лінію, а навпаки, на думку критики, відволікають увагу читача. До таких сюжетних ліній, скажімо, можна віднести любовні походеньки директора авіазаводу Надрики, опис втечі з Німеччини інженера Фогеля тощо.

В. Кузьміч пропонує оригінальну для української літератури тему – авіабудівництво, а також вдається до тем, які стали вже традиційними у пролетарській літературі: братовбивство; громадянська війна (письменник вперше в українській літературі описує повітряний бій); бюрократична система (вона ставить палиці в колеса на шляху героя-винахідника Луки Олексійовича Костенка); описує спробу самогубства головного героя, доведеного до розпачу життєвими обставинами (наявний також у

І. Кириленка в повісті «Кучеряві дні»); двійництво (брати Арнольд і Аркадій Клейстери), німецький робітничий рух солідарний до радянського; урбанізм; протиставлення старого й нового міста; економічна конкуренція між державами (намагання капіталістичної Німеччини завоювати ринок СРСР); зображення погоні за героєм Фогелем. Водночас Кузьміч вдається до певних формально-стилістичних експериментів, окрім традиційного для авангардистського роману (М. Йогансен, Гео Шкурупій, Л. Скрипник) прийому кадрування сюжету, він намагається створити ефект синхронного зображення.

Прийом кадрування оповіді В. Кузьміч використовує для передачі розповіді героя роману Фогеля про його минуле: *«На екрані стрибають світлі тіні, змінюються на темні, і бачить себе Отто русявим, струнким, хлопцем, з рожевою тевтонською шкірою. (...) Знову колисається екран і бачить себе Фогель – син пролетаря на борту цепеліна “ЛС – 18”. (...) Далі фільм життя скажемо стрибає й по екрану метляють тіні сумних кривавих кадрів. Плівка рветься, очі поймаються слізьми й вогка мла учуднює обличчя»* [1, 353-354]. Автор не переповідає нічого конкретного з життя свого героя, але виражає його ставлення до свого минулого: від світлості дитинства до мороку дорослого життя, чим викликає в читача певне психофізіологічне переживання.

Прийом синхронізації зображення автор використовує для опису народного свята, розосередження численних людських груп, пропонуючи читачеві незвичний для нього спектр бачення – з літака: *«Ентузіазм розпалює нарід і натовпи сунули до трибун. Всі були веселі й наївні, як діти. всі посміхались, жартували. Увесь майдан заплив озером голів, а три трибуни немов чудні буєри з червоними щоглами й прапорами пливли в сиву далину, оздоблені золотими киреями позументів.*

Багатотисячні маси сунули й сунули, різноманітні й жодна пам'ять не змогла б занотувати облич.

Рівний настрій панував усіма тисячами й спокійна ріка тихої радості вільно текла в камінних річищах.

<i>Це на окраїнах Роздольними лавами, стрункими й рівно обрізаними по краях текли вони до центру, до майдану, де ніжно-жовтим фронтоном височив робітничо- селянський парламент, а в цей час ішли</i>	<i>В центрі колони Петінки, Іванівки, Журавлівки. Вони дбали за зразковий порядок і організованими загонами дефілювати перед трибуною уряду з одним гучним гаслом: – Хай живе 10-ий Жовтень!</i>
---	--

Хай живе соціалістична Ленінея!

Це було внизу, серед трьохсот тисяч народу» [1, 536].

Оригінальність такого підходу стане зрозумілою, коли зважити на те, що зображення батальних масових сцен для письменника пролетарської літератури – одна з нагальних проблем, що часто залишалася не вирішеною. Зазвичай у романах таке зображення розгортається за лінійним принципом, коли в романі автор по чергово описує різні фрагменти реальності і не спроможний викликати в читачеві відчуття одночасовості того, що відбувається. В. Кузьмічу вдалося творчо вийти з цієї ситуації саме завдяки формалістичному експериментові.

У цілому художня форма для автора важить багато, про це свідчить і строката архітектоніка роману й певна сюжетна та стилістична розхристаність, як власне й обсяг твору (понад 500 сторінок).

У зображенні героїв автор апелює до читачевого досвіду «*Чорнява дівчина – стереотипний тип української дівчини з карими очима й тому не цікава*» [1, 566]. Водночас, провадячи перемовини із читачем, письменник застерігає його від однозначного потрактування образу героїв. На тлі численних типологічних кліше, які з відповідними конотаціями закріплюються за героями (куркуль, робітник, комуніст), Кузьміч

ускладнює психологію своїх героїв, позбавляє читача можливості відразу розгадати той чи інший характер. Інтригує його недовомленістю, пропонуючи самому визначити своє ставлення до героя. Лише в кінці роману читач вповні може оцінити характер Надрики чи довідується про містифікацію – Кляйстера, хоча при уважному читанні можна відразу визначити ставлення автора до своїх героїв. Автор представляє читачеві одного з головних героїв роману директора авіазаводу Надрику: *«Так, це – мій герой, що з ним ви познайомитеся далі й що йому запевне віддасте свої симпатії за його величну авіодіяльність»* [1, 2]. Читачеві, який щойно почав читати роман така фраза не промовляє нічого, лише згодом, коли він довідується, що Надрика насправді є антагоністом і його діяльність призводить до технологічної руйнації авіавиробництва, йому стає зрозумілою авторська іронія, якою просякнутий увесь твір.

Кузьміч відкрито апелює до читача, намагаючись керувати його увагою. У той самий час ще в прелюдії до роману, яку він називає «Перед польотом», читачеві запропоновано поставитися до читання як до подорожі, польоту, даються настанови щодо сприйняття героїв: *«Любіть їх, ненавидьте, гладьте по голівці – робіть що ви хочете, але не будьте байдужі до них! Вони такі цікаві, оці крилаті люди!*

Отже дозвольте почати літ.

Сідайте, прив'язуйтеся і готуйтеся до зльоту.

Я вже вдягся в літунський комбінезон – сідаю, даю повільний газ – і машина мчить над зеленими хвилями суходольного моря.

За бортмеханіка – натхнення.

Пілотує – автор» [1, 4-5].

Найтипівішими моментами загравання з читачем у романі є:

– інтригування читача, недовомленість:

«Маючи таємні завдання від Мюзелле, Аркадій мав дістатися залізниці й десь у одному з вагонів...

А тим часом перемови почалися» [1, 37].

– вставки:

«Всі раділи з удачі Сладкова...

Проте, ніхто не гадав, що на завтра Очакову доведеться витримати бомбардування шести великих французьких кораблів...» [1, 84] або

«Безкористовність і добрі наміри Вальтера поки що не викликали жодного сумніву, тим паче, що Кляйстер підтримував його акції» [1, 177].

– безпосереднє звертання:

«Читач, безумовно, зацікавлений появою в попередніх розділах Мар'янки, що справила, очевидно, на нього таке враження, як справляє бува сонце, кидаючи раз-у-раз проміння у прориви хмар.

Напевне він уже нашорошив вуха, щоб почути від автора про комсомольське кохання тощо. Але зачекайте... Ми ведемо широку спіраль, щоб, чимраз звужуючи, нарешті затягти мертву петлю й змалювати трагічний стан робітників, інженерів авіазаводу № Ікс» [1, 224-223] тощо.

За допомогою керування увагою читача, письменник має змогу уникати лінійного описування подій, динамізувати оповідь і вибудовувати досить гнучку сюжетну лінію, що можлива лише за умови руйнування традиційних форм оповіді. *«В цьому місці ми дозволимо собі порушити одну літературну традицію й попросити читача на кілька хвилин натягти радіонаушники. Це потрібно на нашу думку, щоб зрозуміти сенс подій, які почалися на терені авіазаводу» [1, 381].* На руйнуванні літературної традиції заснована сама ідея роману «Крила», остільки роман є полемічним і, за наміром автора, має стати моделлю нового опису реальності.

Носієм традиційного уявлення про художні принципи зображення реальності стає у творі Надрика. (Слід зазначити, що прийом безпосереднього спілкування письменника зі своїм героєм не є новим. Він зустрічається, скажімо, в романах Ю. Смолича «По той бік серця», Я. Качури «Ольга»). Герой пише авторові претензійного листа, в якому

звинувачує у фаховій некомпетентності: *«Я певний, що лише такі бездарі, як ви, ламають принципи художньої творчості й замість того, щоб малювати романтику бурхливого минулого (революція, громадянська війна тощо!), бажують перегнати нас й заходжуються коло авіації!»* [1, 2]. Аби навести переконливий аргумент, автор апелює до авторитету класиків літератури *«Згадайте, що ні Тургенєв, ні Гоголь, ні Гончаров, ні інші видатні письменники, що жили за часів збудування залізниць, не послали своїх героїв кудись потягом. І на мою думку, вони робили правильно! Залізниця тоді не була типовим явищем, і не дарма художнє вчуття підказувало їм не квапитись з оспівуванням “залізного коника”. Лише років через двадцять по тому Толстой та Достоевський згадали, що в світі є вагони, рейки й вокзали.*

Значить – ви маєте чекати років десять, доки авіалінії відкриють цілий СРСР» [1, 2-3]. В. Кузьміч, намагаючись розповісти в своєму романі про літакобудування, береться за нерозроблену в літературі тему, до всього ж ту, що не має під собою реального ґрунту. А це є відходом від усталеного в пролетарській літературі принципу правдоподібності. Однак автор, бачачи в Надриці уявного критика, відразу вступає з ним в полеміку: *«Помилилися, пишновеличний авіоцезаре! Я мушу йти з добою, бо не хочу пасти задніх! можливо, я йду в лавах так близько, що наступаю на ноги вам, Надрико, і подібним до вас. Ви кривитесь і лаєтесь. Гарзд! Я наступатиму вам на закаблуки, доки не змушу йти швидше, доки ваша нога не потрапить в єдиний такт нашого будівничого колективу»* [1, 3] Як бачимо, автор йде врозріз із догматичною тезою про відставання письменника від життя. Письменник виборює своє право бути носієм суспільних ідей й окреслює авторську стратегію тексту. *«Взагалі на нашу долю припало писати про ж и в и х! Тому пробачте, що я дозволив собі опублікувати вашого листа в прелюдії роману. На мою гадку, це потрібно, бо ображених героїв багато й кожний із них писатиме мені. Я даю всім єдину відповідь: не протестуйте*

проти очевидних фактів. Не позбавляйте мене права бути конкретним і щирим, як того вимагає сучасне життя. Я давно визнав художній принцип поета Полонського:

*Писатель, если только он
Волна, а океан – Россия,
Не может быть не возмущен,
Когда возмущена стихия» [1, 4].*

Таким чином, роман вибудовується як доведення. В кінці роману автор знову повернеться до відкритої полеміки, коли вустами одного з другорядних героїв – молодого письменника, твердить, що Толстой таки помилявся у своїх поглядах. У цій тезі автора приховано й важливий принцип соціалістичного реалізму – зображення реальності у її революційному розвитку, що дає можливість, як вже відзначалося, конструювати прогностичну модель не лише дійсності, але і її сприйняття читачем.

Роман В. Кузьміча є вдалою спробою як тематичного, так і формалістичного пропозиції-оновлення «виробничого» роману, своєрідним маніфестом нового письма.

Популярність «виробничого» роману свідчить про те, що в кінці 20-х років починає формуватися новий читач-споживач, для якого література – ілюстрація життя, своєрідний життєвий порадник і керманіч. Сформований впродовж 10-ти років ідеологічний дискурс літератури стає єдиною формою її функціонування, в якому досягається конвенція між автором і читачем.

1. Кузьміч, Володимир Крила (Автоспіралі) – Харків, 1930.