

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

ШАРОВА ТЕТЯНА МИХАЙЛІВНА

УДК 821.161.2.09

**АВТОР І ТЕКСТ У СИСТЕМІ СОЦРЕАЛІЗМУ:
ПРИРОДА ЕСТЕТИЧНОГО КОНФОРМІЗМУ ТА ПОЕТИКА
КОМПРОМІСУ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ К. ГОРДІЄНКА)**

10.01.01 – українська література

Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ – 2020

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Мелітопольському державному педагогічному університеті імені Богдана Хмельницького, Міністерство освіти і науки України.

Науковий консультант: доктор філологічних наук, професор
Філатова Оксана Степанівна,
Національний університет кораблебудування
імені адмірала Макарова,
професор кафедри соціально-гуманітарних дисциплін.

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор
Кузьменко Володимир Іванович,
Національна академія Служби безпеки України,
професор кафедри східноєвропейських мов;

доктор філологічних наук, доцент
Рарицький Олег Анатолійович,
Кам'янець-Подільський національний університет
імені Івана Огієнка,
завідувач кафедри історії української літератури та
компаративістики;

доктор філологічних наук, доцент
Романенко Олена Віталіївна,
Київський національний університет
імені Тараса Шевченка,
доцент кафедри історії української літератури,
теорії літератури та літературної творчості,
заступник директора з науково-педагогічної роботи.

Захист відбудеться «25» листопада 2020 р. о 10 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.133.03 Київського університету імені Бориса Грінченка (04053, м. Київ, вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2).

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Київського університету імені Бориса Грінченка (04212, м. Київ, вул. Маршала Тимошенка, 13-Б).

Автореферат розісланий «22» жовтня 2020 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради

О. В. Плющик

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми дослідження. Сучасна українська гуманітаристика активно демонструє зацікавлення літературно-мистецьким процесом минулої доби, зокрема вдається до осмислення специфіки художнього мислення, формування якого детерміновано чинниками як літературного, так і позалітературного – соціально-історичного та політико-ідеологічного – характеру. Ґрунтовні праці сучасних літературознавців (А. Білої, М. Безхутрого, О. Бровко, М. Васьківа, О. Гальчук, С. Жигун, М. Жулинського, О. Ільницького, Л. Кавун, Ю. Коваліва, В. Кузьменка, С. Ленської, Р. Мовчан, С. Павличко, В. Панченка, Ю. Шереха, М. Шкандрія та ін.) присвячені переважно аналізу творчих здобутків репресованих та заборонених українських письменників, штучно вилучених із літературного процесу ХХ ст.

Водночас упродовж останніх кількох десятиліть помітно зросли рівні системного прочитання та реконструювання радянських дискурсивних практик, здійснені в різноформатних та різноаспектних студіях В. Агеєвої, Н. Бернадської, Т. Гундорової, І. Захарчук, Т. Свербілової, О. Філатової, В. Хархун, інших дослідників літературної стратегії тоталітаризму. Активна фаза наукового осмислення феномену українського соцреалізму пов'язана в основному з вивченням художніх стратегій визнаних майстрів мистецтва слова, що працювали у форматі соцреалістичної «естетики» та долучалися до ретрансляції владного імперативу, безпомилково орієнтуючись у зміні ідеологічних векторів.

Для українського літературознавства ця робота актуальна, адже вона зумовлює необхідність аналізу художніх практик менш відомих письменників, які, щоб «утриматися у новій дійсності, схожій... на зграю голодних вовків, аби не загинути безіменним ворогом народу в соловецьких чи колимських таборах»¹, слухняно поєднували індивідуальне художнє бачення та визначені політичні установки, світоглядно-етичні засади та радянські стереотипи-ідеологеми. Критична обсервація проєкції соцреалізму у творчості знакових постатей та в художньому доробку письменників «не з найгучнішим ім'ям» (Л. Новиченко) робить посутній внесок у формування нової концепції історії української літератури ХХ ст. Власне так само, як і дослідження індивідуальних реакцій та засобів адаптації автора-творця до нормативної системи координат, реконструювання механізмів «вписування» в ідеологічний дискурс, простеження логіки й аргументів конформізму.

В означеному контексті важливим є об'єктивний, неупереджений аналіз результатів ідеологічного й естетичного компромісу в межах офіційного дискурсу, зроблений на матеріалі творчості «патріарха української прози» (В. Родіонов), хоча й не ключової фігури, – Костянтина Олексійовича Гордієнка. Творчість письменника, що тривала майже 70 років, заслуговує на увагу з тих причин, що, по-перше, репрезентує якісні зміни в українській літературі періоду національно-культурного відродження й чи не найповніше – трагічні деформації в умовах партійної експансії; по-друге, дозволяє простежити механізми переродження художніх та стильових структур у ситуації виживання. Зрештою, дає змогу адекватним чином осмислити

¹ Агеєва В. П. Психоаналіз соцреалізму: лірика Максима Рильського періоду зламу. *Наукові записки НаУКМА. Т. 98: Філологічні науки*. 2009. С. 17.

шляхи «примирення» з дійсністю, практику адаптації переконань та художнього мислення письменника до ідеологічного коду соцреалізму.

Тим більше, що художня спадщина, літературна критика та публіцистика К. Гордієнка в сучасному українському літературознавстві не були об'єктом літературознавчого аналізу. Хіба що з нагоди ювілею «останнього із могікан» на шпальтах газет і журналів з'явилося кілька портретно-оглядових статей та відгуків В. Родіонова, В. Романовського, Б. Ткаченка, Р. Якеля, в яких головний акцент робився на окремих аспектах життєвого і творчого шляху митця. В умовах безапеляційного панування офіційного дискурсу радянська критика продукувала ідеологічну рецепцію прози Костя Гордієнка. На етапі його естетичного росту звинувачувала в «політичній короткозорості» й «незрілості», в «перекручуванні» фактів про здобутки радянського суспільства та в «невідповідності» форми «новій революційній соціалістичній дійсності» (Д. Гольдштейн, С. Журахович, Б. Коваленко, І. Кулик, І. Романченко). У процесі «діалогу» з владою вказувала на «партійну позицію», «успіхи в опануванні творчим методом соціалістичного реалізму», хоча й не була цілком упевнена в «нюансах міркувань» інтегрованого в радянську структуру цінностей письменника (В. Брюховецький, Ю. Герасименко, О. Зінченко, Л. Новиченко, М. Острик, В. Панченко та ін.).

Усе вищезазначене зумовило вибір теми нашого дослідження. Його **актуальність** зумовлена двома чинниками. Перший пов'язаний з об'єктивним і незаангажованим аналізом естетики конформізму та поетики компромісу, скоординованих на творення радянської системи ідей, міфів, образів та зреалізованих в ідеологічних і художніх матрицях інтерпретації буття, у різних стратегіях письма. Другий чинник передбачає використання нових літературознавчих підходів як до оцінки тогочасної соціально-політичної і культурної ситуації, так і до творчості К. Гордієнка. Зрівноважений перегляд найбільш знакових феноменів соцреалістичного міфотворення на матеріалі прози й публіцистики письменника поглиблює знання про природу літератури соцреалізму, розкриває приховані семантичні пласти, що актуалізуються в контексті тотальної соціальної детермінації буття. Крім того, оновлене витлумачення якнайточніше передає карколомні «тектонічні» зрушення в українському соціокультурному контексті ХХ ст., що детермінували зміну цінностей, типів свідомості і метафізичних установок, світоглядних орієнтацій та інструментальних стратегій поведінки творчої особистості.

Зв'язок із науковими програмами, планами, темами. Дослідження виконувалося на кафедрі української і зарубіжної літератури Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького в межах державної науково-дослідної теми «Українська література в загальноєвропейському контексті» (державний реєстраційний номер 0117U006708). Тема дисертації затверджена (протокол № 5 від 27.10.2017 р.) та уточнена (протокол № 3 від 20.09.2019 р.) вченою радою Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького.

Метою дисертаційної роботи є комплексне осмислення та системний аналіз індивідуальних реакцій, засобів адаптації автора-творця до нормативної системи координат соцреалізму, простеження конформістських інтенцій, які виявляються на різних структурно-функціональних рівнях художньої системи, що інтегрує епічні твори, публіцистику й літературну критику К. Гордієнка.

Поставлена мета проектує в дослідженні розв'язання таких **завдань**:

- виокремити загальні маркери соцреалістичної парадигми та проаналізувати способи політичної регламентації естетичних норм;
- з'ясувати механізми «вписування» літератури в дискурс соцреалізму та простежити особливості формування «мови співробітництва»;
- розглянути структури «подвійного життя», подвійного художнього мислення письменника та їхній вплив на розвиток творчості;
- охарактеризувати творчі переорієнтації та основні етапи модуляцій художнього мислення К. Гордієнка, зумовлені обставинами як об'єктивного, так і суб'єктивного характеру;
- визначити та проаналізувати крізь призму аналізу конкретних творів процес перетворень, переродження художніх та стильових структур К. Гордієнка в умовах уніфікації художньої практики;
- виокремити текстуальні маркери ідеологічних настанов, осмислити форми їх вираження в художній прозі письменника;
- простежити в художньому наративі К. Гордієнка елементи прихованої (метафоричної) та неприхованої опозиції до репрезентованої в офіційному дискурсі системи цінностей.

Об'єктом дослідження є художні твори (різножанрова малоформатна проза, надрукована на сторінках періодики та окремими виданнями; повісті «Автомат», «Славгород», «Зерна», «Сквар і син», «Зимова повість» та ін.; романи «Діти землі», «Чужу ниву жала», «Дівчина під яблунею», «Буймир»), літературно-критичні праці та публіцистика Костя Гордієнка (зб. «Лінія пера», «Слово про слово», «Рясне слово» та ін.). До аналізу долучено літературні твори українських письменників, в яких актуалізовано інтегральні компоненти соцреалізму та оприявлено досвід естетичного конформізму. У дослідженні максимально використано архівні матеріали Харківського літературного музею (рукописи, автографи та авторизовані копії художніх творів, підготовчі матеріали, статті тощо), приватний епістолярій, спогади сучасників і друзів К. Гордієнка; журнальну й газетну хроніку; маніфести, програми організацій та угруповань, постанови вищих партійних органів із питань літератури й мистецтва. У роботі актуалізовано критику і теорію літератури, що визначають логіку конструювання соцреалізму, обґрунтовують специфіку соцреалістичного міфотворення та репрезентують проблеми вітчизняного літературно-мистецького процесу 20–80-х рр. ХХ ст.

Предметом наукового дослідження є конформістські стратегії, поетика художнього компромісу та специфіка їхньої реалізації на різних рівнях системно-структурної організації художніх творів, літературної критики та публіцистики К. Гордієнка.

Предмет дослідження зумовив відповідну **теоретико-методологічну базу**. У дисертації враховано науковий досвід зарубіжних і вітчизняних аналітиків радянської культури й соцреалізму (Х. Аренд, Й. Баберовські, М. Гловінського, Б. Гройса, Х. Гюнтера, Є. Добренка, Т. Еліота, І. Захарчук, К. Кларк, Т. Круглової, Д. Наливайка, Т. Свербілової, Л. Сеника, О. Філатової, В. Хархун, М. Чудакової, С. Ярова та ін.). За теоретичну основу бралися праці Р. Барта, М. Бахтіна, Т. Гундорової, Ю. Лотмана; здобутки психоаналітичної школи літературознавства (В. Агеевої, Л. Гінзбург, Є. Еткінда, С. Павличко, Г. Чхартишвілі) та культурної антропології (Р. Кайуа,

Г. Лебона, К. Леві-Строса). Вихідними для дисертаційної роботи стали дослідження провідних фахівців з історії української літератури, літературної критики та публіцистики (О. Галича, З. Голубевої, І. Дзюби, В. Дончика, Ю. Коваліва, Ю. Луцького, І. Михайлина, Р. Мовчан, М. Наєнка, М. Павлишина, Я. Поліщука, Є. Сверстюка, Т. Черкашиної, Д. Чижевського та ін.), філософські концепції С. Франка, З. Фрейда, Е. Фрома, К.-Г. Юнга, праці істориків (В. Барана, С. Білоконя, А. Блюма, В. Васильєва, С. Власенко, С. Кульчицького та ін.).

Методи роботи обрано відповідно до наукової проблематики, теоретичних питань та специфіки досліджуваного матеріалу, що потребують комплексного методологічного підходу. Дисертаційна праця виконана із застосуванням історико-типологічного методу дослідження та елементів соціологічного методу (аналіз документів із метою з'ясування партійної політики у сфері літератури, способів політичної регламентації естетичних норм та реконструювання механізмів «вписування» суб'єкта творчості в ідеологічний дискурс), психоаналітичного (з метою вивчення індивідуальних реакцій та засобів адаптації письменника до умов «подвійного життя» й «подвійного мовлення»), описового (при дослідженні історіографії проблеми, описі літературного оточення К. Гордієнка та їхніх взаємозв'язків), типологічного (зادля зіставного порівняння текстів, близьких за темою і манерою розповіді) та біографічного (при осмисленні закономірностей і особливостей становлення К. Гордієнка як письменника, задля характеристики естетичних орієнтацій та зламу у творчих принципах). Антропологічний метод використовувався з метою аналізу радянських ідентифікаційних практик у літературі соцреалізму. Також залучено принципи герменевтичного й системного підходу до осмислення історико-літературних явищ, аналізу художніх та стильових структур прози К. Гордієнка, декодування основних наративів його літературної критики та публіцистики, що зумовило залучення деяких принципів рецептивної естетики. Інтертекстуальний метод сприяв осмисленню національних культурних кодів, оприявлених у прозописемі К. Гордієнка; метод реконструкції – відтворенню картин минулого за допомогою архівних документів, епістолярію, спогадів тощо.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *вперше* в українському літературознавстві *здійснено комплексне дослідження* природи естетичного конформізму та поетики компромісу, які виявляються на різних структурно-функціональних рівнях художньої системи, що інтегрує епічні твори, публіцистику та літературну критику К. Гордієнка. *Вперше визначено й теоретично обґрунтовано* індивідуально-авторські реакції та засоби адаптації до нормативної системи координат, реконструйовано механізми «вписування» художнього мислення в ідеологічний дискурс; *з'ясовано* текстуальні матриці ідеологічних настанов, елементи опозиційності, підпорядкованості, паралельного існування та поетикальні форми їх вираження в художньому наративі К. Гордієнка; *уточнено* загальні маркери соціалістичного реалізму з огляду на його оприявлення в українській літературі. *Набула подальшого розвитку* проблема формування аналітичного інструментарію, який допомагає описати стратегії соцреалістичного письма.

Теоретичне значення дисертації полягає в обґрунтуванні та апробації на конкретному літературному матеріалі нових підходів / механізмів до аналізу радянських дискурсивних практик, а також в осмисленні історико-літературних та

теоретичних проблем, орієнтованих на дослідження соцреалістичної парадигми української літератури.

Практичне значення дисертації полягає в можливості використання її основних положень і результатів для подальшого дослідження соцреалізму в українській літературі; розроблення теоретичних і практичних курсів з історії української літератури XX століття, програм спецкурсів та спецсемінарів, зорієнтованих на вивчення стратегії соцреалістичного письма. Окремі розроблені проблеми можуть бути застосовані з метою написання наукових праць, підручників і посібників для вищої школи.

Особистий внесок здобувача полягає у здійсненні першого в українському літературознавстві системного аналізу процесу перетворень, переродження художніх та стильових структур К. Гордієнка в умовах політичної регламентації естетичних норм. Виклад матеріалу, отримані результати й висновки дослідження є наслідком самостійної роботи здобувача, ідеї оприлюднені в наукових публікаціях без співавторів. Усі форми використання результатів наукових студій інших дослідників занотовані в дисертаційній роботі відповідними посиланнями.

Апробація результатів дисертації. Текст дисертаційної роботи обговорено на засіданні кафедри української і зарубіжної літератури та методики навчання філологічного факультету ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький ДПУ імені Григорія Сковороди» (протокол № 11 від 30 червня 2020 року). Основні положення та висновки дослідження оприлюднені в доповідях на наукових конференціях і семінарах: VII Міжнародній науковій конференції «Літературний процес: становлення ідентичностей» (Київ, 2016), VI Міжнародній науково-практичній конференції «Лінгвокогнітивні та соціокультурні аспекти комунікації» (Острог, 2016), V Міжнародному науковому семінарі «Концептуальні проблеми функціонування мови в полікультурному просторі» (Мелітополь, 2016), Міжнародній науковій конференції «Скарина і наш час» (Гомель, Республіка Білорусь, 2017), Міжнародній науково-практичній конференції «Прикладні лінгвістичні дослідження в умовах міжкультурної комунікації» (Острог, 2017), VIII Міжнародній науковій конференції «Актуальні проблеми історичної та теоретичної поетики» (Кам'янець-Подільський, 2017), Міжнародній міждисциплінарній науково-практичній конференції «Комунікативний дискурс у полікультурному просторі» (Миколаїв, 2017), Міжнародній науковій конференції «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Ужгород, 2018), III Міжнародній науково-теоретичній конференції «Літератури світу: поетика, ментальність і духовність» (Кривий Ріг, 2018), II Міжнародній міждисциплінарній науково-практичній дистанційній конференції «Текст у медіакультурному просторі» (Івано-Франківськ, 2020); III Всеукраїнській науковій конференції «Проза Валер'яна Підмогильного в контексті української літератури XX століття» (Дніпро, 2016), Всеукраїнській науковій конференції «Комунікативний дискурс: наукова рецепція та стилістика перекладу» (Київ, 2018), Всеукраїнській науковій конференції «Література та історія» (Запоріжжя, 2016, 2018), Всеукраїнській науковій конференції «Українська література в загальноєвропейському контексті» (Мелітополь, 2018, 2019). Результати дисертаційної роботи використано під час викладання курсів історії української літератури XX століття в Мелітопольському державному педагогічному університеті імені Богдана Хмельницького.

Публікації. Основні положення й результати дисертаційної роботи висвітлено в одноосібній та двох колективних монографіях, в науково-публіцистичному виданні, у 26 наукових статтях, 20 з яких опубліковано у фахових виданнях України, 4 – у закордонних виданнях, 2 – апробаційного характеру.

Обсяг та структура роботи обумовлені її метою та завданнями. Дисертація складається зі вступу, п'яти розділів, поділених на підрозділи, висновків, списку використаних джерел (520 позицій) та додатків. **Загальний обсяг** роботи – 428 сторінок, з яких 372 – **основного тексту**; додатки займають 7 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** проаналізовано стан дослідження теми дисертації та обґрунтовано її актуальність, вказано на зв'язок роботи із науковими програмами і планами; визначено мету й завдання, об'єкт і предмет аналізу; охарактеризовано теоретико-методологічну базу, сформульовано наукову новизну, окреслено перспективи теоретичного та практичного застосування; подано інформацію про апробацію та публікації результатів дисертації, розкрито її структуру.

Зміст дисертації викладено у п'яти розділах, поділених на підрозділи.

У першому розділі **«Теорія і практика соцреалізму: радянська модель і пострадянська інтерпретація»** здійснено реконструкцію теоретичних і практичних моделей соцреалізму, відстежених у парадигмі досліджень пострадянської гуманітаристики; з'ясовано механізми «вписування» української літератури в офіційний дискурс влади та визначено специфіку формування «мови співробітництва». У підрозділі 1.1 **«Маркери авторитарного дискурсу та способи політичної регламентації естетичних норм»** простежено історіографію форм/етапів розвитку соціалістичного реалізму як панівного методу радянської літератури. Фокус дослідницької уваги зосереджено на системі державного впливу на літературно-мистецьке життя, причини морально-етичного й естетичного компромісу митця, прийнятного в тоталітарному суспільстві для збереження ілюзії свободи творчості. Зокрема з'ясовано, що в умовах революційного радикалізму виразно окреслюється процес інтенсивного «змішування культури з політикою», який детермінував поступове обмеження естетичного вибору та свободи авторської самореалізації. Художні та ідейні розбіжності численних творчих груп і об'єднань підготували сприятливий ґрунт для утвердження державного диктату в літературі та формування єдиного методу.

Незважаючи на наполегливі спроби керувати літературно-мистецьким процесом в 1920-ті рр., форми й методи регламентації та уніфікації художньої практики остаточно було сформовано на початку 1930-х рр. Дискусія про теоретичні підвалини та природу «нового художнього стилю епохи», ініційована партійними функціонерами, розпочалася напередодні офіційного проголошення соцреалізму. Якщо партійні ідеологи констатували факт народження в літературі «нової реалістичної школи» (А. Луначарський), то літературні функціонери, виходячи з єдино правомірного нормативу – класовості, звітували про утвердження «пролетарського реалізму» (Б. Коваленко), «конструктивного реалізму» (В. Коряк), «революційно-соціалістичного реалізму» (І. Кулик), «реалізму із соціалістичним змістом» (В. Ставський) тощо. Термін

«соціалістичний реалізм» спочатку був представлений як художньо-ідеологічний проект і лише після інституційного закріплення на першому Всесоюзному з'їзді письменників став основним методом радянської літератури. Соцреалізм побутував на рівні двох стратегічних тенденцій: як 1) літературна теорія, покликана формулювати й обґрунтовувати політичну доктрину, 2) літературно-художня практика, у котрій було сформовано чіткі державно-ідеологічні вимоги й заборони.

У дисертації наголошено, що траєкторія розгортання й розвитку соціалістичного реалізму протягом п'яти десятиліть мала власні «історичні варіанти», детерміновані процесами суспільно-політичного життя тоталітарної держави. Літературно-мистецька парадигма радянської епохи характеризується різними «життєвими фазами» (Х. Гюнтер), «фазами ментальності» (В. Тюпа), періодами (Ю. Борєв, В. Климчук), що в своїй основі мали «зовнішні» (санкціоновані) та «внутрішні» (приховані) тенденції та явища. В умовах масштабного розгортання та довгорічного тривання соцреалізму втручання партійно-державних інституцій у літературу залишався перманентною процедурою, тотальний ідеологічний контроль – інструментом впливу й корегування творчої діяльності митців. Півстолітній партійно-державний контроль, адміністрування українського літературного життя в системі естетики соцреалізму уможлилювали формування ціннісних орієнтирів та радянських ідентифікаційних практик.

Влада, утверджуючи право на формування і втілення системи нормативних значень, однаково обов'язкових для усіх представників культурно-мистецького життя, виконувала цензурно-контролюючі функції. Найменші відхилення тягли за собою адміністративно-каральні заходи та політичне переслідування: від розгромних партійних постанов і резолюцій, критичних зауважень на засіданнях творчих спілок і художніх рад, цькування у пресі, обговорення громадськості до погроз і залякувань, конкретних утисків, проведення відкритих показових процесів, судових вироків. Регламентація творчої діяльності відбувалися не тільки у форматі тиску, погроз і посиленних «проробок». Одним із інструментів механізму упокорення літераторів була система заохочень та матеріальних привілеїв, ініційованих Спілкою письменників. З широкого арсеналу «несилових» засобів впливу на світоглядні позиції та модель поведінки митців – грошове заохочення та матеріальні привілеї (ордени, медалі, звання, премії, гонорари за книжки, посади в СПУ, в держапараті, членство в громадських організаціях, що представляли країну за кордоном тощо).

У підрозділі 1.2 **«Практики адаптації автора-творця, логіка та аргументи конформізму»** окреслюємо форми «примирення» з дійсністю митців слова та характеризуємо способи й інструментарій конформістських практик. У центрі дослідницької уваги – зміна самоідентифікації, механізми перетворень тих письменників, які прагнули поєднати власні творчі спонуки та ідеологічні принципи моделювання світу, що так чи інакше позначалися на світоглядних позиціях і літературній творчості. На перший план виносимо компоненти як емоційно-психологічного, так і суто творчого плану, що детермінували різні моделі соціальної організації та поведінки письменників, як-то: демонстрація політичної лояльності, компроміс естетичних та ідеологічних формул, позиціонування «нейтральних» поведінкових форм і правил, ідеологічне маркування художньої творчості, тактики «співробітництва» / компромісу з владою, репрезентовані в парадигмальних текстових стратегіях.

В соціокультурному просторі 20-х рр. XX ст. міркування й дискусії літературних опонентів (правого / «попутницького» і лівого / «пролетарського» крила літератури) зводилися до умисних кривотлумачень та уїдливих коментарів, глузливих насмішок і недотепних кпинів, що знаходили своє втілення у публіцистичних виступах. Нерідко методом у полеміці слугували лайки, що виходили за межі персональних творчих розбіжностей, образ із політичним підґрунтям і все частіше – залякування. Конфлікти антиподів виникали не лише з приводу актуальних на той час питань літератури й мистецтва чи ідейно-політичних пріоритетів, а й за особистий доступ до центру влади та заступництва партійних чиновників, до контрольованих економічних ресурсів держави.

На зламі 20–30-х рр. XX ст. поширилася практика самовиправдань письменників у нездійснених «гріхах», публічних засуджень чергової «антирадянської організації», свідчень у судах, підписів листів-звернень до «компетентних органів» із вимогою розібратися в «ухилах» та покарати ворогів. У системі соцреалістичної культурної політики 1930-х рр. інтенції та комунікативні стратегії опонентів базуються в основному на тактиці наказів, погроз і звинувачень, уточнення позицій найчастіше – саме з політичних міркувань, схожих на доноси. Методами психологічного впливу апологетів влади й літературних чиновників стають імплікації та відвертий шантаж, звичайним і буденним явищем – вульгаризація думок та підтасовка понять. В умовах жорсткого репресивного пресингу механізми убезпечення життєдіяльності діють в унісон з механізмами самовиправдання. Підпорядковуючись диктату влади, творча інтелігенція, якій пощастило не потрапити під маховик терору, вдається до переконань у власній політичній лояльності: через запевнення про готовність підтримувати «генеральну лінію» «верховного вождя», слухняно долучаючись в умовах всезагальної згоди до пропагандистських кампаній, висловлюючи покаяні тиради тощо.

Події Другої світової війни не привели до послаблення ідеологічного тиску на літературу й мистецтво, однак засвідчили переформатування цього процесу. У зв'язку з курсом на «олюднення» літератури політика влади в цей період втілювалася в основному без шумних ідеологічних компаній, персональних викриттів та погромів. Художньо-образна творчість на той час вже була цілком централізованою державною справою, суворо регламентованою нормативною естетикою соціалістичного реалізму. Митці в умовах всезагальної згоди поєднують політичні й етичні установки, дотримуються чіткої «норми поведінки» й користувалися визначеним набором конформістських інструментів. У публічних виступах невиразні політичні кліше, пропагандистські штампи, елементи ідеологічних тезисів в обрамленні пафосної риторики, апробовані в попереднє десятиліття, набувають більш «ділового» формату з конкретно вираженими політичними формулами. Водночас у цій риториці помітна двозначність, використання символів і знаків, що надають додаткового змісту, пов'язаного з кодами національної культури.

У повоєнний період українські письменники, які пройшли школу масової адаптації до системи координат радянського буття, часом безпосередньо відчуючи на собі «процедуру» вписування в офіційний дискурс, впевнено послуговуються конформістськими інструментами. Схиляння перед готовими стандартами, підпорядкування індивідуального «я» законам колективу, системи та безапеляційного визнання авторитету партії на той момент продукувалося не лише в результаті вимоги й

тиску «згори». Сервільність і ангажованість владою, легкодухість і користолюбство, що уможлилювали доноси на колег по творчій роботі, зрада колишніх друзів задля кар'єри чи заступництва – вагома складова тактики пристосування, рівень використання якої залежав від морально-етичного виміру тих, хто послуговувався означеними «важелями» впливу. Індивідуальний конформізм посилювався колективними практики конформізму, які в літературному житті передбачали колективну відданість і колективну відповідальність, колективні форми перевірки політичних переконань і колективні підозри. Зрештою, зменшували супротив владі та пригнічували сумніви.

«Мова співробітництва» українського письменства, яке цілком опанувало методами міфологізації радянської системи, у 60–80-ті рр. XX ст. набула строго ієрархізованих правил і норм, випробуваних у попередні десятиліття. Алгоритм індивідуально-авторської самореабілітації / покаяння, нарочитого акцентування політичної лояльності змінився новим кодом естетичного конформізму, що передбачав не менший, ніж у попередні роки, рівень внутрішньої чи зовнішньої цензури. З одного боку, критика «політично незрілих» колег по творчій роботі, відмежування від «скомпрометованих» як «реверанс» партійній критиці; з другого – застереження проти скороспішних «організаційних» висновків, притаманних каральній системі. Якщо схильні до компромісів митці під тиском зовнішніх чинників продовжували лукавити, балансує на межі власних творчих інтенцій та догматичних приписів, демонструвати «мову» художнього компромісу, то письменники-нонконформісти принципово ставали в опозицію до політичної системи, даючи приклади протесту й руйнуючи практику співробітництва з владою. В окремих випадках комунікації актуалізувався дієвий інструмент конформістської практики – мовчання, що в умовах тоталітарного режиму став запорукою самозбереження.

Підрозділ 1.3 «Мова «співробітництва» та структури художньої опозиції до тоталітаризму: поетикальні ознаки й рецептивні критерії» присвячений аналізу рецептивних механізмів соцреалізму як літературної практики, що розгортався в умовах державного контролю та регламентації. Зокрема з'ясовується специфіка соцреалістичного тексту, його поетики, визначаються категорії, які характеризують «мову» художнього компромісу. Літературний процес осмислюється як спільний простір, в якому «своє» (індивідуально-авторське) і «чуже» (ідеологічне) співіснують максимально несуперечливо, як поетика художнього компромісу. Дослідницька увага зосереджена на смислових інверсіях у структурі художнього тексту (завуальованих ідеях, іносказаннях, підтексті, езоповій мові тощо), які б засвідчують опозицію до тоталітаризму. Аналіз цих механізмів письма дозволяє осмислити не тільки природу естетичного конформізму, поетику компромісу але й з'ясувати несанкціоновані в системі знаків нові тенденції.

Суворо регламентована «згори» теорія соціалістичного реалізму заперечувала традиційні естетичні категорії, висуваючи такі поняття, як: ідейність, класовість / народність та партійність. Саме ця «категоріальна тріада» визначала параметри змісту й форми художніх творів, основні метанаративи та поетикальні ознаки. Принципи партійності, класовості та ідейності, з одного боку, легітимізували художню практику того чи іншого митця, визначали естетичну вартість художнього твору, апробовували творчість на соціальну й культурну функціональність. З іншого боку, фактор безумовного дотримання партійних категорій окреслював «силове поле»

індивідуального конформізму, ступінь готовності творчої особистості до компромісу, його бажання в ідеологічно витриманих формулах демонструвати відданість владі.

Структура соцреалістичного тексту є стереотипною, оскільки будується на основі головного сюжету та загальної фабульної схеми, у яких синтетично поєднані найважливіші естетичні категорії та визначені ідеологічні установки. Канонічний соцреалізм робить предметом рефлексії героїку безкомпромісної боротьби або з проявами індивідуалізму, або з перешкодами виразно соціально-політичної спрямованості, домінантну нішу серед яких займали численні вороги, чия діяльність скеровувалась на знищення влади / вождів / радянських цінностей. Одновимірність, спрощеність тексту помітна у вирішенні конфліктів, які завершуються перемогою політичних протагоністів, виправленням негативного, подоланням стихійного у світоглядних позиціях. Тому й фінал відповідає соцреалістичному жанру: завжди наповнений пафосом і впевненістю в перемогу комуністичних ідеалів. Текстотвірні особливості соцреалістичного твору яскраво оприявлюються на образному, характерологічному рівні. Моделювання героїв відбувається у форматі поляризації за принципом «свій»/«чужий», позитивний/негативний, що корелюється зі стандартизованими трафаретами політичних гасел. Художні рефлексії радянського міфотворення передбачають широкий пантеон позитивних героїв (герой-робітник, герой-комуніст, герой-воїн, юний герой, культурний герой тощо). Оскільки письменники не прагнули зобразити неординарний характер, а намагалися дотриматися визначеної естетикою соцреалізму схеми, то багато персонажів канонізованих текстів є «індивідуально не марковані» (К. Кларк), часом схематичними, розчиненими в колективному «ми», позбавленими психологічної правдоподібності.

Невід'ємною ознакою поетики компромісу, що відповідає загальним тенденціям естетики соціалістичного реалізму, є наявність в позитивного героя антипода – ворога, навколо якого радянська іконографіка вибудувала цілу систему. Ідеологема ворога є одним із основних архетипів радянської культури: якщо перелік радянських героїв у різні періоди функціонування соцреалізму залишалися стабільними (з незначними доповненнями), то типаж ворогів відповідно до політичної ситуації видозмінювався. Протоканон прикметний образами класових антагоністів та політичних опонентів. У «фазі канонізації» на першому плані фігурували приховані й неприховані внутрішні «вороги народу». Мілітарна парадигма української літератури розширила спектр ворожих образів, долучивши до нього і «чужих» (фріц, окупант, есесівець), і «своїх» (поліцай, зрадник, дезертир) ворогів. У часи трансформації структури соцреалізму актуалізується внутрішній ворог, що мав невідповідність із соціальними та громадськими константами радянського способу життя (хуліган, бюрократ, кар'єрист, псевдовчений). Незмінно актуальним у художньому дискурсі соцреалізму залишався образ ворога, який репрезентував категорію національної ідентичності, – український «буржуазний націоналіст».

Архітектоніка соцреалістичного світобачення визначає специфіку темпоральності тексту, що розгортається у «Великому Часі» (К. Кларк), джерелом реальності якого є одночасно і минуле, і майбутнє. У цій системі координат на зміну минулому приходить не теперішній час, а «світле» майбутнє, з чітко визначеними інтонаціями мрії, ентузіазму, ілюзії. У соціокультурній парадигмі повоєнного періоду та наступних десятиліть превалює гордість за теперішній час, асоційований із «великою перемогою» у «великій війні», за відбудову країни, за мирне життя і под. Простір в образно-смісловій структурі тексту може бути як конкретним (аж до

локального локусу), так і максимально узагальненим, розширеним до універсального, всезагального макросвіту. Поєднані в одному реєстрі топоси прочитуються як реалізація соцреалістичної метафори, що супроводжує процес «народження» «нової людини». Якщо класичний хронотоп спрямований на зближення «свого» і «чужого» просторів, то в основі соцреалістичного хронотопу, що представляє гомогенну модель наративу, лежить бінарна опозиція «свій» / «чужий». Чужий простір однозначно має негативні конотації і служить для підтвердження унікальності «свого».

Попри суворі обмеження свободи творчої самореалізації, жорсткі норми і правила літературно-художньої практики у форматі соціалістичного реалізму, в літературі оприявлювалася протилежна до репрезентованої офіційною ідеологією система знаків. Навіть у рамках підцензурної творчості авторів вдавалося змоделювати такі засоби і прийоми, в яких відбивався реальний життєвий досвід. «Щілинка» між затвердженими правилами та їх художньою інтерпретацією в тексті призводила до створення ряду образів, які не вкладались у нормативну систему. Серед вживаних механізмів письма – натяки, «підозрілі» міркування негативних персонажів; відтворення психологічного досвіду, внутрішніх конфліктів та особистих переживань, які не вписувалися в «героїку праці й боротьби» тощо. Часом митці використовували смислові інверсії, ховали авторську думку в глибини підтексту, що не збігався з офіційно декларованими намірами. У період глобальних «тектонічних» зрушень соціально-політичного плану 1960-х рр. помітна деформація меж та розширення текстотвірних «кордонів» естетики соцреалізму, модифікація та трансформація структури, що детермінувала процес її руйнування у 1980-ті рр. Творчі рефлексії соцреалістичного міфотворення набувають помітно відмінних від ортодоксальної прямолінійності ознак: художні моделі героїчного минулого та інтонації боротьби відсуваються на маргінеси, реабілітується екзистенціальна й національно кодифікована проблематика, філософське наповнення текстів тощо. Семантичне поле персональності стає темою осмислення й полеміки літератури, що водночас «убезпечувала» себе ідеологічними акцентами.

У другому розділі **«Художнє мислення Костя Гордієнка: творчі шукання 1920-х років, контекст інтерпретації та ключовий код радянської ідентичності»** актуалізовано ключові проблеми, які відбивають процес формування художньої свідомості письменника в конкретному історичному часі, шляхи мистецького вираження та механізми вписування в модель соцреалістичного письма. У короткому вступі наголошено: чітку межу між справжніми й кон'юнктурними позиціями, як і про рівень ідеологічного й естетичного компромісу автора-творця в умовах партійної експансії, встановити неможливо. Немає чіткого переконання в тому, які саме інструменти в умовах підцензурної творчості сприяли «більшовизації» творчої особистості, що було первинним і вторинним, які способи й стратегії більш ефективними. Тим-то важливим є осмислення «голосів» митців, чия творчість засвідчує етапи й форми зближення з владою, беззастережного визнання переваг радянської системи взагалі та методу соціалістичного реалізму зокрема. Творчість К. Гордієнка – не лише свідка, а й учасника цього процесу, якому, пристосувавшись до соціополітичного клімату, вдалося вижити після репресій та війн, і чи не єдиному стати свідком народження суверенної України, – особливо показовий, характерний об'єкт дослідження.

У підрозділі 2.1 **«Механізми перетворень, переорієнтацій та основні етапи модуляцій художнього мислення письменника»**, по-перше, локально окреслюємо етапи становлення творчої індивідуальності К. Гордієнка, по-друге, визначаємо специфіку його «входження» в систему соцреалістичної естетики, практику адаптації до ідеологічної парадигми; по-третє, характеризуємо спроби естетичного компромісу в межах офіційного дискурсу, зроблені митцем для збереження ілюзії свободи авторської самореалізації. У підрозділі встановлено, що 1920-ті рр. стали для К. Гордієнка, як і для більшості українських письменників, роками творчого росту, загартування світоглядних уявлень. Натомість 1930-ті рр. – випробувальним етапом не тільки для художнього розвитку, а й існування. У суспільній «атмосфері держстраху» (В. Агеєва) бажання друкуватися, жити змусило прозаїка прийняти умови залежності, «примиритися з дійсністю» й остаточно позбавитися індивідуального голосу. Митець опинився в «силовому полі» конформізму, що передбачав неухильне використання «мови влади» та відтворення запропонованих нею схем інтерпретації.

Наступні два десятиліття у творчому житті К. Гордієнка акумулювали ситуацію виживання. Прозаїк послуговувався досконало опанованими в 1930-ті рр. правилами й нормами поведінки, ідентифікуючи своє життя і творчість із моделями, запропонованими партійно-державною системою. Переступивши через світоглядні позиції, через творчі принципи, митець задовольнявся правом обирати способи і стратегії конформістського акту, щоразу демонструючи власну лояльність та підтверджуючи відданість комуністичним ідеалам. Переживання і тривоги письменника, самотність, почуття провини, з одного боку, з другого – балансування між власними художніми прагненнями і пріоритетами та офіційними вимогами призводили до внутрішнього роздвоєння. У таких парадоксальних координатах подвійна свідомість майстра слова стала гносеологічною нормою його буття.

У 1960-ті рр. в умовах мінімального послаблення цензурного тиску письменник зосередився на найближчій до власних світоглядних позицій проблематиці, не спотвореній ідеологічними корективами. Моральні імперативи у площині літературного тексту К. Гордієнка не вивищувалися над політичними установками державної ідеології. Період «виродження» соціалістичного реалізму позначений конкретними спробами письменника розгорнути сповідь власної душі в публіцистичному жанрі та мемуаристиці. Бажанням показати буремну епоху соціальних катаклізмів ХХ ст. через злети і падіння індивідуального «я», через суб'єктивний простір і час, і таким чином зрозуміти не лише минуле, а й сучасність.

Підрозділ 2.2 **«Мала проза 1920-х років: динаміка тематичних та жанрово-стильових орієнтацій»** представлений аналізом малої прози К. Гордієнка у контексті літературно-мистецького процесу 1920-х рр. та в порівняльному аспекті з творами тих письменників, літературна продукція яких схожа за проблематикою, організацією твору, стильовою манерою чи мала певний вплив на становлення авторської манери. З'ясовано, що художнім підґрунтям творчих вподобань К. Гордієнка на етапі становлення стала українська реалістична традиція та творчість митців «червоного ренесансу» В. Еллана-Блакитного і М. Хвильового. Прикметна ознака ранньої творчості – поєднання реалістичних принципів зображення з модерними пошуками, синтез різних жанрово-стильових парадигм, художнього і публіцистичного дискурсів, які суттєво розширювали виражальні можливості малої прози. Найбільш затребуваний жанр у цей період – нарис

(«На руїнах монастиря», «Баржан»), який дозволяв відтворити події, умови життя й побуту героїв із документальною скрупульозністю та конкретикою, що надавало художній розповіді особливої переконаності. З другого боку, забезпечував можливість будувати сюжет, відмовляючись від художнього вимислу, спираючись на реальні події. Пошуки прозаїком нових шляхів творчого самовираження знайшли відображення у використанні жанрової форми шкіцу – безсюжетної ескізної сцени-замальовки окремого факту дійсності, наповненої життєвими прикладами, вихопленими з потоку реалій дня. Шкіц «Зуб і Клишоногий», написаний у традиціях реалізму, синтезованого з імпресіоністичними стильовими прийомами, розкривав життя і побут міського «дна». Реалістичні тенденції в поєднанні з іронічно-комічними гротесковими засобами виразно окреслюються в оповіданні «Харчевня “Розвага друзів”». Гумористичні «малюнки з натури» «Вулиця вечірня», «Базар» – майже фотографічна констатація побутових спостережень автора в період непу. У фокусі уваги прозаїка – одна ситуація чи один момент, зображений із відтінками сатиричного висміювання.

Домінантними в ранній прозі К. Гордієнка є теми міста і села пореволюційного десятиліття, нерозривно пов'язані з осмисленням долі «маленької людини» – розгубленої, знедоленої, інтереси якої полягають у задоволенні найпростіших фізіологічних проблем. Єдністю проблематики та ідейно-тематичного змісту – побут міського «дна» з фіксацією на переважно темних і негативних явищах – позначені оповідання «Харчевня “Розвага друзів”», «Червоні роси», «Ніч». Ці твори не мають виразної творчої майстерності в зображенні психологічних ситуацій, водночас представляють художню модель аналізу душі «ущербної» людини. Сцени життя і побут міського «дна» позначені натуралістичною стилістикою. У художній площині помітні вкраплення реалістичного арсеналу зображально-виражальних засобів та прийомів, синтезованих з імпресіоністичною і символістською поетикою (психологізований пейзаж, психологічно акцентовані колір і звук, деталі-лейтмотиви, образи-символи). Серед засобів психологічного аналізу – зовнішні деталі внутрішнього життя головного героя (жести, міміка), емоційний підтекст діалогів, фіксація настроїв і станів, художнє відтворення патологічних явищ психіки

В ідейно-тематичній парадигмі ранньої прози прозаїка важливе місце посідають твори, в яких розкривається тема дитячої долі в діаметрально протилежних соціальних вимірах: у несправедливому буржуазному суспільстві та в радянський час. Письменник переймається винятковими у своєму трагізмі ситуаціями, що найповніше виявляються у кризові моменти соціальних протистоянь – революції, війни, голоду. В оповіданнях «Федько», «Кривий Зуб і Клишоногий», «Діти» – проникливі історії дітей різного віку та соціального стану, їх моральні страждання й біди, відтворені емоційно, гостро. На передньому плані – характери й долі дітей із бідняцьких верств, сиріт, «дітей вулиці», їхні відчуття і враження; акцентування на тягарі непосильної роботи, знуцаннях багатих господарів, екзистенційній самотності та відчаї знедоленої дитини у дорослому (нерідко – ворожому) світі. Предметом роздумів є також руйнування родинних зв'язків, моральна деградація загнаних у безвихідь селян (пияцтво, грубість, неконтрольовані спалахи люті, невмотивована жорстокість), їхня культурна відсталість. На іншому полюсі художньої моделі дитинства зафіксовані контрастні картини радянського міфотворення, пафосні, далекі від правди, ідеологічно зорієнтовані («На руїнах монастиря»).

Письменник демонструє розповідь від першої особи, зливаючи «голос» героя і «голос автора». Вмонтовані в сюжетно-фабульну площину твору, «голоси» сприймаються як єдине ціле. Нерідко авторський опис психологічно-емоційного та настроєвого стану персонажів переходить у роздуми, у своєрідну форму внутрішнього монологу, зорганізованого на рівні невластивого прямого мовлення. Малоформатна проза К. Гордієнка прикметна виразною стильовою еклектикою, яка поєднала реалістичну манеру викладу та елементи нового прозописма, що активно розвивалося в українській літературі початку ХХ ст. Традиційне реалістичне письмо оприявнюється на рівні зовнішнього конфлікту, діалогічного наративу, об'єктивно-описової манери оповіді, часом не позбавленої іронії, сюжетно-подієвого начала. Новаторські пошуки письменника виявилися в елементах сценарної стилістики, характерних для жанру німого кіно: і в семантико-синтаксичній будові фрази (риторичні запитання, вигуки, безособові, неповні речення), і в графічній організації твору, зокрема у «графічній сегментації».

У підрозділі 2.3 **Спроба ідеологічного та естетичного компромісу в сатиричних повістях «Автомат» і «Славгород»** розглядаються твори К. Гордієнка, що продовжують ряд ваплітянської сатири (М. Хвильового, М. Куліша, А. Любченка) на радянського обивателя та пристосування. З'ясовано, що жанровий діапазон української сміхової культури 20-х років ХХ століття надзвичайно широкий: від шаржів і пародій, гуморесок, усмішок до памфлетів і фейлетонів, оповідань, новел, повістей. У гумористичних творах засобами іронії викривались парадокси радянського повсякденного життя: «нова» мораль і побут, розбіжність між декларованим і реальним, реалії церковного та навколоцерковного життя, графоманство й «ударництво» в літературі тощо. Вістря української сатири спрямоване проти пристосування і політичних демагогів, кар'єристів і бюрократів радянської доби, проти українського холуйства, що став основою соціально-політичної системи.

Сатиричний «модус художності» (В. Тюпа) притаманний повістям К. Гордієнка «Автомат» і «Славгород». Вилучені з літературного доробку прозаїка твори не стали предметом фахового літературознавчого аналізу. Повість «Славгород» на тематичному, структурно-стилістичному, художньо-образному рівні має багато спільного із повістю «Автомат». Письменник свідомо дбає про перегук, шаржуючи пореволюційну радянську дійсність, викриваючи індивідуальні й соціальні вади. В обох творах об'єктом сатиричного висміювання автора є радянська партійна номенклатура, державний бюрократичний апарат. В обох повістях в іронічному ключі подається узагальнений образ глухої української провінції. У «Славгороді» головний герой – завкомунгоспу Петро Люшня, відомий читачеві з попереднього повісті «Автомат» як близький друг і товариш Кудя. Автор зберіг у новому творі його ім'я та прізвище, посаду, захоплення і звички. Порівняно схожі характеристики мають другорядні персонажі повісті. Так само, як і в повісті «Автомат», оповідач є однією з ролей автора та однією з форм вираження його свідомості.

Повість «Автомат» має вже традиційну для ранньої прози К. Гордієнка (насамперед для нарисової форми) структуру: складається з окремих розділів, слабо пов'язаних між собою на сюжетному рівні. До кожного з розділів подається заголовок та епіграф із творів М. Гоголя («Повість про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», «Старосвітські поміщики»), що визначають відповідний настрій і тональність оповіді. У

повісті представлено сатиричний образ української глибинки, відгородженої від світу своєю самовдоволеністю, герметичною самозакоханістю. Головний репрезентант провінції – урядовець районного масштабу голова кооперативу Кудь. Малюючи образ, автор не вказує імені персонажа, натякаючи на типовість його характеру, не заглиблюється й у психологію. Загалом, акцентує на зовнішніх індивідуальних, часом другорядних рисах, віддаючи перевагу ситуаціям комічного характеру. Гротескна ситуація моделюється за допомогою майстерно виписаних біографічних моментів, портретних деталей, побутових ситуацій у житті чиновника. «Автоматизм» персонажа підкреслюється його поверховим поглядом на життя: без глибоких міркувань і психологічних рефлексій. Викриваючи поведінку, моральні вади й негативні риси характеру керівника-бюрократу, автор використовує розмовну й експресивно забарвлену лексику, мовні кліше; широко послуговується засобами фольклору – прислів'ями, постійними епітетами, порівняннями, народнопоетичними метафорами.

Стилістика «Славгороду», подібно до «Автомату», має яскраво виражені перегуки з «Повістю про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» і повістю «Тарас Бульба» М. Гоголя: на рівні алюзій, ремінісценцій, загального пафосу, типу риторики, образно-сміслових рядів. Помітний також вплив М.Хвильового: як щодо викриття нівеляції комуністичних принципів і «всефедеративного міщанства», так і щодо висміювання лицемірних і обмежених партійних чиновників-бюрократів. Провідним у текстуальному просторі повісті є сатиричний прийом поєднання високого змісту з низькою формою, що завжди дає комічний ефект. У повісті цей прийом набув форми конфлікту між високим революційним змістом і низьким рівнем радянського побуту, провінційною буденщиною. Партійна риторика не приживається в ній, виштовхується самим життям і природою людини. Гордієнкові вдалося показати типовий для радянської країни процес: не ідеологія «підтягувала» до себе буденне життя, а буденне життя «опускало» до свого рівня ідеологію.

Типізуючи образи чиновників Славгорода, автор демонструє різні прийоми сатиричного зображення, серед яких – уже традиційний для поезики прийом використання промовистих, емоційно забарвлених прізвищ і прізвиськ, які служать характеристикою персонажів. Істотну характеротворчу роль відіграють точно відібрані атрибути, деталі інтер'єру помешкання головного героя, що виражають духовний рівень його буття. Іронічно ілюструє псевдопрофесійний світогляд персонажа його піднесено-пафосний вигляд, мовна характеристика (використання розмовного стилю, лайливих лексем і знівечених іншомовних слів, актуальних політичних кліше тих літ). Комічний ефект посилює зіставлення Люшні з античними богами, поєднання характеристик античних героїв і побутових речей тощо. Загалом, в обох повістях К. Гордієнка засоби іронії і сарказму слугують художнім інструментом викриття негативних тенденцій, що дедалі виразніше проявлялися в українському соціумі другої половини 1920-х р. Разом із тим допомагають авторові виявити власне критичне ставлення до обивательства й міщанства, партійно-бюрократичної системи управління, подвійних стандартів поведінки радянської номенклатури.

У третьому розділі **«Проза Костя Гордієнка періоду “зрілого сталінізму”»: авторські орієнтири та механізми вписування в нормативний дискурс** простежуються способи адаптації письменника до вимог ідеологічного унормування літературної практики. Зосібна увага зосереджується на структурах «подвійного

життя», подвійного художнього мислення автора, особливостях формування конформістських стратегій, осмислюється «мова співробітництва» та поетика компромісу. У підрозділ 3.1 **Бриколажі радянського життя в оповіданнях і повістях «про комуну»** приділено увагу творам К. Гордієнка, у яких художньо осмислюється проблема «перебудови» українського села в контексті соціальної реальності другої половини 1920-х та на порубіжжі 1920–1930-х рр. Загальна настроєва тональність, художня картина світу, проблематика різноманітних за стилем і поетикою нарисів, оповідань («Хазяїн і наймит», «Мудриголови», «Ладька», «Нечипір», «Комунари» та ін.), повістей («Комуна на хуторі Куличка», «Повість наймита» та ін.) виразно демонструють болісний процес адаптації письменника до нових вимог. Засвідчують процес естетичної конформізації, зокрема відмови від творчої індивідуальності на користь політико-ідеологічних вимог, що за кілька років завершиться творчим зломом. У поетиці дедалі виразніше проявляються елементи вимушеного компромісу. Зокрема нав'язувані партійною критикою критерії знаходять відображення у простіших та більш зрозумілих картинах світу, які стають для масового читача основним орієнтиром в соціальному просторі. К. Гордієнко практикує творення особливого життя українських селян, що об'єдналися в перші артіль / комуну, завжди однозначного та пафосно оптимістичного. У змодельованій письменником картині світу засадничим є конкретно-реалістичне відображення українського села в період т. зв. радянського «реформування», звідси – помітна стильова, сюжетна й образна однотипність. На передньому плані фігурують численні історії колишніх наймитів, які власною працею досягають значних результатів. Ідеальні чи близькоідеальні картини сьогодення (радянського) буття обов'язково контрастують із трагічним минулим безземельних злидарів: нелюдською експлуатацією та знущанням багатіїв-односельців, моральними приниженнями й безпросвітною працею з самого дитинства. Зображена оптимістична реальність має прикметні ознаки фальшивості й імітованості.

Для реалізації творчих намірів прозаїк послуговується нарисовими жанрами, що давали значно більший простір для відтворення динаміки й панорами «нового часу», для змалювання актуальних буднів «комунівського життя». Стильова манера письменника має розповідно-публіцистичний і художньо-інформативний характер, позначена використанням широкого фактографічного матеріалу. Вже традиційно твори не мають наскрізного сюжету, складаються з окремих зовні розпорошених розділів, що відтворюють передісторію та певні епізоди становлення перших комун, проблеми і труднощі господарювання, висвітлюють досягнення. Залишається незмінною й оповідна манера – розповідь від першої особи. Водночас у цих нарисових оповіданнях і повістях вперше оповідачем виступає один із героїв, який розширює художній світ завдяки репрезентації власного життєвого досвіду та індивідуальних світоглядних позицій. У площині тексту такий герой здебільшого говорить, а не живе, відтак, на першому плані нарації – його деталізовані міркування й короткі репліки, розповіді, спогади, далі – конкретні вчинки й поведінка.

Оповідання й повісті К. Гордієнка не позбавлені художніх прорахунків і не є бездоганними на художньому рівні. Засвідчуючи спроби прозаїка пристосуватися до «вимог часу», ці твори окреслюють його прагнення до об'єктивного, не сфальшованого відображення життя в українському селі. Попри суттєве увиразнення в тематиці й поетиці ідеологічного компоненту, спостерігаємо чітку письменницьку установку на

відмову від утилітарної однобокості в показі різних життєвих сфер. Прикметним в означеному плані є оповідання «Мудриголови», семантичне поле якого охоплює широкий пласт проблем тогочасного українського села. У тексті не тільки осмислюються карколомні суспільні події, а й органічно поєднуються соціальний та національний компоненти. Погляд письменника на події, його інтерпретація та особливості світомоделювання цілком очевидно випадають з офіційного дискурсу. К. Гордієнко наважується критикувати партійну політику на селі, розповідаючи про новітню «панщину» (сільгоспподаток), про арешти та висилку заможних українців до Сибіру. Не обходить увагою і проблему примусового вилучення хліба, саркастично нагадуючи виконавцям розпоряджень радянської влади про хлібозаготівлі.

Повісті «Атака», «Повість про комуну» засвідчують рівень підпорядковування художнього мислення митця ідеологічним приписам. Ці твори стали межею, переступивши яку письменник опинився в «силовому полі» естетичного конформізму. У центрі художнього моделювання повістей К. Гордієнка – протистояння непримиренних соціально-класових сил на етапі започаткування «колгоспного руху». Автор демонструє цілком очевидне прагнення узгодити художню картину з ідеологічною схемою показу початкового етапу колективізації. Тому вибудовує сюжет з відверто політичним забарвленням, розповідаючи про хід виконання хлібозаготівельного плану, про чистку села від «куркулів і підкуркульників», структурує групи персонажів за принципом «свій» (бідняк, незаможник) / «чужий» (куркуль, шкідник). Крізь помітне нашарування ідеологічних формул у повістях прозирають індивідуально-авторські домінанти творчого світобачення. Смислова «щілинка» між затвердженими правилами та їх художньою інтерпретацією приводить до створення іншого типу образів і героїв. «Класові недруги» у творчому потрактуванні К. Гордієнка не є однозначно негативними та демонстративно карикатурними. Більше того, автором ігнорується активно використовуваний у літературі 1930-х рр. «плакатний» портрет «підступного ворога» радянської влади. Випадає із загальноприйнятої схеми і внутрішня характеристика негативних персонажів, корелятом якої є мовлення, позначене грубими інтонаціями й виразами з вульгаризмами та жаргонними словами.

У підрозділі 3.2 «Схематичні шляхи репродукування світу у вимірі канону соціалістичного реалізму» розглядається художня практика К. Гордієнка у вимірі нормативної системи координат соцреалізму. Об'єктом аналізу є повісті «Зерна», «Артіль», «Сквар і син», в основу яких покладено події, що відбувалися під час примусової колективізації українських сіл: початок «колгоспного будівництва» та переддень масового голодомору. З'ясовано, що художній картині світу К. Гордієнка притаманна кореляція двох моделей: радянської міфологічної системи, яку змушений продукувати митець, обравши конформістську стратегію, та індивідуально-авторської, зосередженої на правдиве, а не сфальшоване ідеологією відображення дисгармонізації буття, трагедії людини, антинонімічної людської природи. У тематиці й поетиці повістей оприявлюється ідеологічний компонент, що передбачає найбільш характерне й «неминучо ритуальне». Увага прикметно зміщена в бік соціально значимого, а не індивідуально-особистісного, психологічного. Провідний художній конфлікт твору розгортається на соціальному ґрунті «класової боротьби» й «колгоспного будівництва». У текстах можна простежити зафіксовані майже документально буденні історії героїв, фактографічно відображені життєві явища, часом обтяжені побутовими дрібницями, деталями виробничих процесів і

колективної праці. Сюжети позбавлені гострої інтриги та динамізму, позаяк на першому плані – масові сцени, розмови, численні діалоги й полілоги персонажів, в яких подаються відомості про ті чи інші явища радянських реалій буття або постфактум інтерпретуються епізоди минулого. Духовний і морально-етичний світ героїв виражений наративною автентикою, підживленою багатством живої народної мови. Локально вплітаються в текстовий простір форми динамічного опису, особливо в пейзажах, предметах інтер'єру, портретних характеристиках, що передають український колорит. Прикметними в поезиї твору постають фольклорні засоби індивідуалізації характерів персонажів.

У повістях спостерігається інша рецепція радянської колективізації, відмінна від соцреалістичного міфотворення і за пафосом, і за загальною настроєвою тональністю. Приховані під натяками й алюзіями ідеї, проблеми, образи актуалізують суттєво глибші семантичні пласти, що виходять за межі мажорного, оптимістичного стилю української літератури 30-х років ХХ ст. В окремих епізодах автор вдається до відвертого глузування над радянською системою господарювання («Артіль»), не обходить увагою непомірні плани хлібозаготівель, що призвели до голоду («Зерна»), називає справжню мотивацію розкуркулення заможних односельців, що відбувалася під гаслом «грабуй награване!» («Сквар і син»).

Конформістська тенденція у творчості К. Гордієнка, що проявилася в повістях про колективізацію українського села, активно зазвучала в написаному на історичному матеріалі романі «Діти землі». На кінець 1930-х років письменник цілковито «вписався» у формат соцреалізму й опанував методами міфологізації та ідеологізованої кітчевості. Накинуті «згори» офіційні стереотипи-ідеологеми оприявлюються в тексті роману на проблемно-тематичному та образному рівнях: від зображення злиденного життя українського села в минулому до відтворення бездоганної картини колгоспного раю; від репрезентації позитивних героїв у стилі соцреалізму до демонізації «антирадянських елементів». Міфологізація радянського життя, ідеологізація та продукування однотипних / схематичних картин знайшли відбиток у шкільній повісті «Буян». Принцип використання художнього тексту як політичної пропаганди обумовлює проблематику твору, конфлікт та ключові соціальні ролі персонажів (учнів, батьків, вчителів). Усі колізії твору мотивовані в першу чергу бажанням автора показати формування характеру радянської дитини – майбутнього «будівника «нового життя».

У підрозділі 3.3 **«Мілітарна модель у зображенні буденного життя і художні рефлексії митця»** визначаються горизонти художнього мислення К. Гордієнка в період II світової війни. Творчість у нормативній системі координат соцреалізму, одного боку, з другого – вимушена лібералізація «дискурсу влади», руйнування радянських культурних міфів призводили до функціонування у структурі художнього твору двох амбівалентних рівнів світомоделювання: офіційного – у вимірі канону (лакованого, з «неповною» правдою) та неофіційного – індивідуально-авторського, «автентичного» (В. Хархун). Із більшою чи меншою мірою означені рівні оприявлюються в написаних по гарячих слідах творах К. Гордієнка (так само, як і у творах А. Головка, О. Довженка, П. Панча, Ю. Яновського) – оповіданнях і нарисах виразно громадянської спрямованості, сповнених закличних лозунгово-ораторських інтонацій, гнівних висловлювань ненависті до ворога. Вдаючись до механізмів соцреалістичного творення, письменник повторив досвід попереднього десятиліття: героїко-романтичний пафос розповіді логічно узгоджується з об'єктивним викладом матеріалу, елементи нарисовості природно переплітаються з

художнім осмисленням воєнної пори. Помітна приблизність художніх картин, в яких небагато яскравих, узятих з життя елементів, правдивих характерів, живих деталей і метафоричних картин. Персонажі часто нагадують плакатних героїв, що розмовляють пафосно, натхненно, хоча обставини вимагали звичайної, повсякденної мови – відкритого та правдивого слова. Художні картини часом пронизані штучною мелодраматичністю. Не обійшлося без гіперболізації людських можливостей у боротьбі з фашистами, спрощено трафаретного підходу до характеротворення та схематичного зображення німецьких загарбників тощо. Офіційні радянські коди або системи нормативних значень розгортаються на рівні авторських роздумів про переваги радянського способу життя та радянських цінностей, що в своїй основі мають ознаки фальшованості й імітації.

Мала проза воєнного періоду віддзеркалює також зовнішні й внутрішні інтенції митця, спроби локального відходу від «дискурсу влади» та реалізацію суто індивідуальних, авторських позицій із виразними україноцентричними акцентами. На противагу ідеологічно запрограмованим моделям про «високий ідейний тонус» радянського народу, «великий заряд» радянського патріотизму, характер радянського громадянина і под., К. Гордієнко вдається до художнього аналізу морально-етичних первнів у характері людини, її вартісних життєвих орієнтирів, що найгостріше проявляються у кризові моменти. Ідейно-тематична структура оповідань і нарисів не відзначається всеохопністю. Провідною темою є боротьба українців з окупантами: зі зброєю на полі бою («Голос України», «Полина Бурдун»), у партизанському загоні («Мусій Завірюха і його друзі», «Партизанська мати», «Подруга»), на окупованій землі («Кара», «Гнів землі»). Увага письменника зосереджується на розвитку зовнішнього конфлікту. Навзамін буремних фронтових подій, батальних сцен, панорамних картин бою у центрі уваги – епізоди й локальні історії поневоленого народу. Важливе місце в системі персонажів посідають образи матерів, дружин і доньок, які не тільки несуть на своїх плечах найстрашніший тягар фронту й тилу, а й вдаються до відвертої протидії ворогові («Кара», «Зневага смерті», «Гнів землі»). Жіночі образи, наділені вражаючим героїзмом, мають глибокий, індивідуалізовано викінчений, національно виразний характер. Серед творчих прерогатив автора – осмислення образів дітей. Причому фокус уваги перенесений із зображення героїки дитячого подвигу на осмислення духовних підвалин дитячої особистості («Випадок у дорозі», «Сім'я»).

У четвертому розділі **«“Правда життя” українського села у великій епічній прозі: офіційний текст та індивідуально-авторські конотації»** розглядаються текстові маркери роздвоєності художнього мислення, детерміновані спробами поєднати радянську ідеологію і власні творчі інтенції, та результати адаптації письменника до вимог офіційного дискурсу. У підрозділі 4.1 **«Ідеологічні та художні матриці в романній трилогії “Буймир”»** зосереджено увагу на романах «Чужу ниву жала», «Дівчина під яблунею», «Буймир», пов'язаних між собою наскрізним змалюванням історичної долі українського хлібороба (від селянських заворушень 1905 року до лихоліття другої світової війни), обсягом життєвого матеріалу та широтою охоплених подій, єдністю «простору» й образами-персонажами.

У соціально-побутовому романі «Чужу ниву жала» представлена художня історія селянства напередодні й під час революції 1905 року. В розлогому, багатоплановому полотні автор з енциклопедичною достовірністю показав складні історичні процеси, картини життя українського села, розділеного гострими соціальними контрастами. З

художньою виразністю відтворив ті народні характери, які мають безпосереднє відношення до виявлення героїчного пафосу твору. Зі сторінок роману народ постав не безликою масою, а більшою мірою яскравими особистостями, які мають самобутні характери, звички, настрої. На тлі уніфікації й одновимірності у межах соцреалізму письменник змушений вдаватися до вибору інструментальних стратегій художнього письма. У творі актуалізовано основний принцип соцреалізму щодо зображення керівної та спрямовуючої ролі компартії, яка нібито очолила, а за найбільш сміливими версіями – й готувала народні протести, що вилилися в Першу російську революцію. К. Гордієнко дотримався радянського міфу про революцію, поставивши в центр сюжетних колізій більшовика-агітатора Нарожнього. Відповідно до ідеологічних вимог автор подавав розстановку класових сил на селі й у суспільстві в цілому напередодні революційних подій. Окреслив основні полюси, визначив інтереси, з одного боку, бідних селян, з другого – тих, хто збагачується на їх експлуатації. Епічне моделювання художнього простору в межах офіційної радянської доктрини оприявлюється й на рівні зображення керівної ролі російського народу в боротьбі українських селян.

Амбівалентність індивідуально-авторського «я» прикметна на рівні осмислення психології селянина, аналізу його внутрішньої боротьби та зовнішньої рішучості у вчинках. У романі звучать близькі митцеві ідеї національного самовизначення, боротьби за формування української нації, художньо осмислюються – у деталях і подробицях – національні форми життя. Не менш майстерно відтворюється етнокультурний досвід народу та його морально-етичні ідеали. Чи найбільш промовистим прикладом цього авторського вміння можуть бути настроєві описи сільського ярмарку, картин побуту й дозвілля українських селян. Примітно відтворена в романі колоритна місцева говірка, сповнена яскравими фольклорними зворотами. Окремі рядки народних пісень супроводжують мало не кожен образ роману, сприяючи його характерологічній виразності.

«Дівчина під яблунею» – продовження роману «Чужу ниву жала». Вдаючись до механізмів соцреалістичного творення, автор розгортає головний конфлікт між передовими, прогресивними методами господарювання та закостенілими, бюрократичними. Пристосовуючи художній світ твору до ідеологічних завдань, уже традиційно використовує схему поляризації героїв за принципом позитивний (комуніст, незаможник, колгоспник, передовик) / негативний (ворог, шкідник, куркуль). Переможцями в ідейному, світоглядному протистоянні постають передові колгоспники, яким гуртом вдається побороти шкідництво й інтриги «ворогів» – ледацюг і шахраїв. За усталеною соцреалістичною схемою передову частину селян представляє голова колгоспу, члени партії, яких підтримує молодь та колгоспники поважного віку, чесні й порядні трудівники. Чинник заангажованості є характерним для життєвих історій класових антагоністів, їхня суб'єктивовано-тенденційна характеристика вкладається в рамки офіційної моделі. Символічними рудиментами старого життя постають замасковані вороги, зображені у цілком виразному трагі-гротесковому ключі. Художня рецепція «благоденствування» українських селян у колгоспі – абсолютно протилежна до безправного буття та довоєнної бідності на межі з убогістю – виражає амбівалентну реакцію. З одного боку, картина вкладається в рамки пафосно-мажорної, офіційної моделі, з другого – передає додаткові смислові

нюанси. Маємо на увазі обмовки, описки про матеріальний добробут колгоспників, що вказують на приховані структури свідомості автора.

У художній площині роману «Дівчина під яблунею» зроблена смілива спроба відійти від «теорії» безконфліктності, педальованої в радянській літературі пізнього сталінізму. Попри виразні ідеологічні нашарування, суб'єктивовано-тенденційні характеристики, К. Гордієнко спромігся художньо узагальнити факти й події своєї епохи, яка трагічно переломилася через душі земляків. Найбільш розгорнуто й переконливо простежити процес випробовування своїх героїв морально-етичними законами: честі й гідності, добра і зла, легкодухості, зради тощо. Твір приваблює стилем, багатою мовою та образністю. У жанровому сенсі роман має ознаки саги, сказання, «дихає» величчю народного епосу, який розповідає про великі звершення. Збільшилася питома вага романтичної поетики: зустрічається й умовна деталь, і експресивний образ, і патетичний символ. У художньому мовленні нерідко автор переходить на ритмізовану мову, іноді навіть вдаючись до рефренів, повторів окремих рядків. Загалом, у художньо-образній структурі роману «Дівчина під яблунею» відбилися як найбільш знакові феномени сталінської доби, так і нові літературні віяння (найпомітніше оприявлені в проблематиці), зумовлені подіями соціально-духовного характеру. К. Гордієнку, як і іншим українським письменникам, чії твори побачили світ у 1950-ті роки, не вдалося відійти від схематизму, штампів, ілюстративності. Разом із тим автор зумів продемонструвати новий підхід до аналізу негативних явищ (і не тільки пережитків минулого), представив власне розуміння (нехай і дещо наївне) нового, поглибленого аналізу життя.

Проникливо осмисливши долю людини-трудівника в карколомних подіях, що відбувалися напередодні й у період революції 1905–1907 років («Чужу ниву жала»), виокремивши соціальні проблеми в перші роки радянської влади й під час розбудови колгоспів («Дівчина під яблунею»), К. Гордієнко об'єктом художнього аналізу в «Буймирі» обрав людський характер в умовах трагічних реалій воєнного лихоліття. Висвітлюючи долю персонажів, яких у романі чимала кількість, письменник ґрунтовно осмислив їх у драматичних ситуаціях. Трагедія війни й велич народного подвигу розкриваються у творі через показ життя на окупованій загарбниками українській землі та змалювання численних випробувань після звільнення села. Зокрема автор руйнує сучасний йому шаблон патетичної героїки війни, натомість акцентує на багатьох проблемах, про які радянська історіографія воліла не говорити: розгубленість, відчай та зневіру покинутих на поталу ворогові українців, ганебний відступ армії та юрби полонених у перші місяці війни, країну, не готову до оборони. У «Буймирі» опрavlюється незвичайно сміливі для того часу думки. Автор актуалізує висновок про те, що партизанський рух в окупованій Україні народився й набув потужної сили з народного джерела. Прикметним є зображення діяльності партизанського загону: без надмірної героїки, пафосу й патетики в зображенні боротьби із загарбниками. Попри радянську літературну традицію, автор не апелює до партійних вождів, у тексті відсутній й сам пантеон радянських керівників. Роль комуніста у романі «Буймир» абсолютно знівельована.

Вже традиційно для творчої манери письменника центр художнього простору перенесений у рідне село Буймир, що стає своєрідним символом України, покинутої на поталу ворогові. У романі головним є не сюжет, а глибинне дослідження

характерів, не тільки в різноманітних зовнішніх колізіях, а й у їхній внутрішній суті. Причому характерів історично конкретних, соціально й національно визначених, які розкриваються в екстремальних умовах війни. Герої «Буймиру» долають невігдані для ускладнення сюжету труднощі, вступають не в штучні, а зумовлені тяжкою народною боротьбою конфлікти. Війна для кожного з них стає важким іспитом і кожен, опинившись в окупації, самовизначається по-різному. У змалюванні героїв автор широко послуговується внутрішнім монологом, що дозволяє показати характери, так би мовити, зсередини. Форма монологу в романі гнучка: якщо в зображенні позитивних персонажів внутрішній монолог набирає народнописенного (Мавра), або ліричного (Текля) чи героїчного (Марко) забарвлення, то в змалюванні негативних – набуває іронічного, сатирично-викривального характеру.

Підрозділ 4.2 **«Кореляція мистецьких інтенцій та офіційного дискурсу в “Зимовій повісті”»** зорієнтований на аналіз механізмів соцреалістичного творення та індивідуально-авторських орієнтацій в книжці К. Гордієнка, що спричинила широкий резонанс та викликала критичне засудження не тільки в Україні, а й в імперському центрі. З’ясовано, що у творі відповідно до модифікованої (в умовах «хрущовської відлиги») системи соцреалістичного міфотворення конфлікт розгортається між колгоспниками, які борються за передові ідеї та нові методи господарювання, та керівниками-ретроградами середньої ланки. Протистояння між цими двома групами антиподів, що завершується перемогою чесних трудівників над добре організованою групою крутіїв, становлять основу сюжетної лінії.

У «Зимовій повісті» письменник реалістично відтворює неприкрашену правду про українську дійсність. Веде сміливий пошук, не приховуючи свого болю за ситуацію, що склалася у селі, знищує надію і сподівання колгоспників. Автор загострює конфлікт до активного публіцистичного звучання, усвідомлюючи вагомість та актуальність наболілих проблем розвитку української глибинки. Пристосовуючи художній світ твору до ідеологічних завдань, уникає зайвої деталізації буттєвих негараздів, глибокого проникнення в людські характери. К. Гордієнко не представляє амбівалентного героя, не розглядає його в розвитку, він формує чорно-білий конфлікт з уже традиційним розмежуванням на позитивних і негативних героїв. Не заглиблюється в історію морального падіння, переродження свідомості героя, в причини, що зумовили споживацьку психологію та підпорядкування життя матеріальному достатку. Письменник прагне прокласти пряму дорогу до розв’язання актуальної й життєво важливої проблеми того часу.

Швидка й ідеологічна вірогідна розв’язка складних колізій у «Зимовій повісті» якнайточніше передає загальні тенденції до відображення радянської дійсності, що склалися в тогочасній літературі. К. Гордієнко відповідно до усталеної практики змодельовував ілюзорну картину радянського буття, за якою складні колізії вирішуються в найкоротші терміни, а зміна поганого керівника, який зневажливо ставиться до людей, на хорошого, з новим стилем керівництва, приводить до позитивних результатів. Попри гострий критичний пафос, актуальну проблематику, у творі помітні художні прорахунки автора: прямолінійність сюжету та акцентування на виробничих процесах, загальна нарисовість та недостатня глибина в характеротворенні, ігнорування психологічних мотивувань вчинків героїв тощо.

У п'ятому розділі «Літературна критика та публіцистика Костя Гордієнка у силовому полі конформізму» подається літературознавчий аналіз мемуарних нарисів, статей і розвідок літературно-критичного, публіцистичного плану К. Гордієнка. Звертається увага, що в умовах панування ілюстративно-прикладної методології, яка детермінувала обмеження свободи авторської перспективи, міркування й роздуми митця мали відповідну логіку функціонування й оприявлення. Підрозділ 5.1 «Проблема мови і культура мислення» заґрунтований на дослідженні літературно-критичних праць письменника. Встановлено, що твори означеного жанру увійшли до збірок «Лінія пера», «Слово про слово», «Рясне слово», «Зернися, земле». Остання (ненадрукована) книжка публіцистики та епістолярію «Зернослово» вмістила статті, нариси, роздуми, в основу яких покладено досвід і роздуми довголітнього творчого життя митця.

Збірка «Лінія пера», опублікована в сумнозвісні 1930-ті рр. наочно віддзеркалює ситуацію, що склалася в українській літературі та літературній критиці того часу. Демонструє злам у творчих принципах, зміни в естетичних орієнтаціях К. Гордієнка, властиві переважній більшості митців того часу. Наочно демонструє набір конформістських стратегій: від пояснень труднощів професійного зростання, особливостей власної творчої манери до виправдань за тривале перебування в «полоні натуралізму», погляд на світ «крізь окуляри нігілізму», захоплення «надуманими психологічними дрібницями», «формалістичні перекручення» тощо. Розгортання горизонтів критичного мислення відбувається у визначеній офіційною ідеологією системі цінностей. Міркування позначені розлогим славослів'ям, літературознавчий аналіз має форму оцінкових суджень з яскравим політичним забарвленням. У тексті використано цілий ритуальний набір понять і категорій, застосовано мовні конструкції, що мають виразну ідеологічну семантику.

У збірках літературно-критичних праць «Слово про слово», «Рясне слово» К. Гордієнко повторив досвід 1930-х років, вдаючись до інструментарію радянської критики, закутої в рамки ідеологічних приписів. З одного боку, обережно протестує проти ідеологічного тиску на інакодумство, регламентацій та заборон у творчій діяльності, виступає проти викривально-повчальної тональності «вульгаризаторської критики». З другого боку, навіть у недовготривалий період «хрущовської відлиги» не знаходить снаги бодай знизити градус ідеологічної зашореності для виявлення власної думки. Не кажучи про те, щоб стати на шлях опозиції, як це зробили шістдесятники. Разом із тим у своїх оцінках і характеристиках не раз критикований за невідповідність соцреалістичним канонам письменник виявив себе не таким пафосно однозначним, категоричним і впевненим. Ці праці відтворюють ситуацію внутрішнього роздвоєння та амбівалентність пошуків автора, змушеного під камуфляжем партійної риторики приховувати глибокі думки про культуру рідної мови, національну своєрідність мистецтва слова, національний характер («Чутливість до слова», «Народний характер», «Іще слово про слово...», «Голоси і барви»).

Критичний пафос у статтях «Народження твору», «Замітки на “Кленових листках”», «Творчі джерела» звернений до конкретних, суто «технічних» особливостей літературної творчості: образної системи та природи конфлікту, характерів й типуажу, мови художнього твору. На ці питання критик прагне відповісти вдаючись до аналізу творів класичної і сучасної літератури. Чимало уваги (хоча й на

рівні публіцистичних зізнань і запевнень) приділяє питанню художньої типізації. Показовою тут є критика активно пропагованої в радянській естетиці, літературній критиці та літературознавстві «теорії безконфліктності» (чи т. зв. «лакування» дійсності), яка штовхала письменників до голих декларацій, зображення соціальних перетворень у «рожевих» фарбах. Основний критичний пафос статей сфокусований навколо проблем канцеляризації мови, стандартизації письма та мовного схематизму, порушення стилістичної єдності художнього твору. Письменник також застерігає від архаїзації мовної системи, що може завести письменника на манівці побутово-натуралістичного ладу або ще гірше – на псевдонародність. Погоджуючись із процесом оновлення лексики, мовних зворотів, зауважує на загрозі механічного, часом безладного – без врахування органічного зв'язку слова – поєднання стилістично чужорідних для української мови засобів.

Книжка «Зернися, земле», підготовлена у період пробудження громадської активності в Україні кінця 80-х рр. XX ст., віддзеркалює злам у свідомості К. Гордієнка. Відбиває динаміку його «зцілення» як людини і як письменника, повернення до джерел, коли на поверхню художнього мислення виходить пережите, наболіле; у стислих роздумах і спостереженнях відбивається енергія відродження нації. Серед аналітичних розмислів автора – міркування про красу і силу народного слова, культуру рідної мови та особливість мовної майстерності письменника («Голоси і барви», «Енергія простоти», «Іще слово про слово», «Чутливість до слова»); критичні виступи про світоглядно-етичні й естетичні засади творчості, художню типізацію, проблеми віддзеркалення у художній літературі національної ментальності («Народження твору», «Народний характер», «Творчі джерела»); осмислення українського ренесансу 1920-х років, аналіз доробку колег по ВАПЛІТЕ, друзів із «Гарту» і «Плугу» («Літа молодії», «Спогади повітового редактора» та ін.).

Підрозділ 5.2 **«Автобіографічна ретроспектива мемуаристики Костя Гордієнка як спроба самоусвідомлення “я” і “ми”»** акумулює літературознавчий аналіз мемуаристики, в якій оприявлюється особистість К. Гордієнка, його світогляд, творчі позиції. Встановлено, що крім самопізнання й побудови власного «я», автор вдається до осмислення цілого спектру суспільних проблем (нехай навіть на рівні констатації): трагедії голодомору, сталінських репресій. Проектує увагу на життєвих перипетіях знакових постатей української творчої інтелігенції, які потрапили під маховик каральної системи, кому режим «зламав хребта», звинувачуючи в «націоналізмі». Твори автодокументального жанру К. Гордієнка не позбавлені усталених в радянській мемуаристиці стереотипних підходів, ідеологічних алгоритмів до відображення дійсності. Загальна тональність мемуарних спогадів позначена трафаретністю фраз про «радянську країну»; зосередженістю на пафосі боротьби зі «спазмами націоналізму», «націоналістичною пропасницею» колишніх друзів, «тванню психологізму» та іншими «збоченнями». Притаманні пасажі про романтику революції з її кровопролиттям, і пафосні переконання в партійній позиції В. Еллана. Не обійшлося без цитування програмових засад соціалістичного реалізму, що знаходили відбиток у літературі на рівні відтворення «правди життя», героїки «будівництва комуністичного суспільства» тощо.

З'ясовано, що серед творів автодокументального жанру помітне місце посідають мемуари, в яких розлого представлена історія про реальні події

національно-культурного відродження 20-х рр. ХХ ст., учасником яких став К. Гордієнко («Літа молодії», «Літературне осоння», «Спогади повітового редактора»); спогади про відомих літературних постатей, з якими митця зводила доля (В. Еллана – «Співець революції», «Еллан»; М. Хвильового – «Нарис про М. Хвильового»; М. Рильського – «Листопад»; М. Йогансена – «Світвся душею», Сергія Пилипенка – «С. В. Пилипенко» та ін.). Написані рукою зрілого майстра твори фокусують увагу читача не скільки на власній «буремній молодості», найбільш знакових моментах періоду творчого становлення, стільки на духовному просторі цілого літературного покоління. Відредаговані самоцензурою, перманентними ваганнями й осторогами мемуари дозволяють отримати інформацію з перших уст безпосереднього учасника процесу, побачити не безлико-хрестоматійних, а «справжніх», відвертих у своїх думках і сподіваннях, залюблених у життя та літературу письменників із харківського літературного кола. Амплітуда авторських інтонацій у спогадах про друзів, об'єднаних спільністю інтересів, доволі широка: від щирих і хвилююче наснажених до щемливо сумних та скорботно тужливих.

Означені тексти мають виразні жанрові особливості: асоціативно-ретроспективні екскурси, «пунктирний» підхід до творчої індивідуальності, автентичний фактаж та високий рівень суб'єктивності (потужне авторське начало у процесі фіксації тих чи інших рис творчого обличчя), уривчастість і фрагментарність. У спогадах постає образ конкретної людини-митця, лаконічно відтворюється якийсь один епізод із його життя, нерідко обрамлений «картиною» епохи. Особистість оповідача в таких спогадах знаходиться на периферії, власне як і ретроспективність оповіді, що має за законами жанру розгортатися в хронологічній послідовності. У творах означеного тематичного спрямування поряд із фактами реальної дійсності потужно оприявлюються елементи художнього письма.

Тісно пов'язані між собою події особистого й суспільного життя, відчуття вагомості власного життєвого й духовного досвіду дають авторові привід писати, головним чином про себе. Звідси – відображення подій, що мають суто особистий характер, їх осмислення подається з позиції вже пережитого ним «великого часу». Діалогізуючи з минулим, К. Гордієнко увиразнює власне «я». Якщо зовнішній вигляд, окремі елементи біографії, події власної життєвої історії подаються в тексті окремими штрихами, то внутрішня боротьба, спроби віднайти себе розкриваються більш розгорнуто, з певною психологічною мотивацією. Згадуючи різні за масштабом соціальні події, в яких довелося взяти участь, письменник практично ніколи не приховує своїх оцінок і поглядів на ту чи іншу проблему. Він оперує конкретними фактами особистих зустрічей, колоритними подробицями про наполегливу редакторську працю. Час від часу оприявлює фактичні дані власного життєвого досвіду: викладає фрагменти творчої біографії, згадує проблеми літературного становлення, осмислює творчі задуми; не забуває розповісти подробиці невлаштованого побуту та умов праці.

Загалом, мемуари К. Гордієнка (власне як і весь літературний доробок) – не тільки підсумок довголітньої літературної праці, спроба осмислити власну долю й розібратися в самому собі, зроблена автором наодинці для обмеженої аудиторії. Це відповідь на питання: чи мав один із могікан української літератури ХХ ст. ідеологічну домінанту в своєму світовідчутті та художньому світомоделюванні; чи

прожив більшу частину життя, надягнувши маску лояльності, вправно послуговуючись творчим інструментарієм конформістських практик.

У **Висновках** узагальнено результати дослідження. Вказується, що український літературно-мистецький процес початку ХХ століття – явище яскраве й неоднорідне, позначене, з одного боку, формуванням багатовекторних естетичних потоків, свободою художнього вияву та масштабними експериментами; з другого – домінуванням політичних рефлексій у соціокультурній сфері, спробами творення літератури в дусі «пролетарської ідеології». Результатом процесу інтенсивного «змішування культури з політикою» стало утвердження партійно-державного диктату та формування єдиного методу – соціалістичного реалізму. Принципи соцреалізму, офіційно задекларовані на установчому з'їзді радянських письменників та закріплені у статуті Спілки, визначали світоглядно-змістовий і формально-стильовий діапазон літературної практики. Соцреалізм функціонував як динамічна система з різними «життєвими фазами»: фаза канонізації (кінець 20-х – початок 1930-х рр.) та використання канону з різним рівнем ідеологічного тиску перейшла в період деканонізації (середина 30-х років – 50 рр. ХХ ст.), а після краху політико-ідеологічної системи трансформувалася в постканонічну стадію (60-ті – 80-ті рр. ХХ ст.). В умовах несвободи, тотального цензурування поетикальних ознак і рецептивних критеріїв художній метод радянської літератури забезпечував політичну маніпуляцію свідомістю мас, виконував функцію регулятора соціальної комунікації. Безапеляційне панування ідеологічного дискурсу потребувало самопрезентаційного маркування. Гносеологічною нормою буття і творчості в радянській системі координат стала роздвоєна свідомість автора-творця.

Розвиток літератури, художня творчість під тиском ідеології й диктату влади детермінували практику «примирення» та «співробітництва», що включала відверті вчинки й негласні компроміси. Механізми убезпечення життєдіяльності діяли в унісон з механізмами самовиправдання та самореабілітації. Політична лояльність / псевдолояльність стала індульгенцією права на творчість, а в ситуації політичних репресій – збереження життя. Практика естетичного конформізму формувалась не тільки через партійний контроль та жорстку регламентацію творчої діяльності. Дієвим механізмом упокорення літераторів стала система заохочень (ордени, медалі, звання, премії, гонорари за книжки і под.), патерналізм і заступництво. Найбільш схильні до компромісів отримували керівні посади в СПУ, в державному апараті, членство в громадських організаціях тощо. «Процедура» вписування в систему координат радянського буття забезпечувалась набором конформістських практик: від соцреалістичного міфотворення до боротьби за прихильність і симпатії партійних можновладців задля кар'єри чи заступництва. Естетичний конформізм – поєднання «свого» (індивідуально-авторського) і «чужого» (ідеологічного) – оприявлюється на рівні відмови суб'єкта творчості від естетично відповідальної позиції та його орієнтації на «прямий» контакт із читачем; на рівні поєднання індивідуального художнього бачення і визначених політичних установок, контекстуального використання готових художніх прийомів і форм тощо.

«Мова співробітництва» в царині художнього слова, сформована в політичних та соціокультурних реаліях радянської системи, детермінувала корозію базових понять і смислових рівнів та знівельовала будь-яке автономне існування митця.

Навзамін індивідуально-авторському слову прийшло «готове слово», корельоване із системою нормативних значень. Традиційні естетичні категорії (прекрасне й потворне, творча уява, фантазія, гра та ін.) змінила тріада – «ідейність» / «партійність» / «народність», що виступала критичним знаряддям оцінки художнього твору та визначала його естетичну вартість. Поетика художнього компромісу як результат максимально несуперечливого пристосування художнього світу твору до ідеологічних завдань передбачала чітку структуру нормативних значень, репрезентованих як на проблемно-тематичному, образному, композиційному, так і на жанрово-стильовому структурних рівнях. Попри обмеження свободи творчої самореалізації, в українській літературі нерідко оприявлювалася протилежна до репрезентованої офіційною ідеологією система знаків. Серед механізмів письма, які не вкладались у нормативні вимоги, – іносказання, натяки, смислові інверсії та «підозрілі» міркування. Помітна двозначність, використання символів і знаків, що надавали тексту додаткового змісту, пов'язаного з кодами національної культури. Означена тенденція посилилася в період трансформації та модифікації канону соцреалізму, пов'язаних із частковим демонтажем тоталітарної системи та локальною лібералізацією соціокультурної сфери.

Творчість К. Гордієнка формувалася в епоху соціально-політичних катаклізмів та національно-визвольних змагань, що так чи інакше позначилися на його світогляді, принципах художнього світомоделювання. Недовготривалий «одеський» та активний «харківський» періоди роботи в 1920-ті прикметні зв'язками з національно-свідомою літературною генерацією письменників, естетичним ростом і формуванням творчих засад, зреалізованих у малоформатній прозі та сатиричних повістях. «Утікацтво» у провінцію в кінці 1920-х років пов'язано з посиленням партійної регламентації літератури, що зводила до мінімуму простір творчої ініціативи, ідеологічним тиском та судовими процесами. «Лебединський» період тривалістю в півстоліття (за винятком евакуації в період Другої світової війни) став випробувальним етапом для художнього розвитку прозаїка, його естетичних переконань і художнього мислення. Внутрішні зміни, спричинені зовнішніми факторами, детермінували конформістські практики життя і творчості. «Діалог» із владою у площині великої епічної прози знайшов відбиток у готових соціальних риториках, запропонованих схемах і методах міфологізації, що відповідали соцреалістичним вимогам. Перманентне балансування між власними творчими спонуками, художніми пріоритетами та офіційним «дискурсом влади» нерідко призводило до внутрішнього роздвоєння майстра слова, проявлення конформістських інтенцій.

Основною формою художнього реагування письменника-початківця стали такі «мобільні» жанри, як: нарис («На руїнах монастиря», «Баржан»), оповідання («Федько», «Харчевня “Розвага друзів”»), новела («Ніч», «Червоні роси»), шкіці («Кривий Зуб і Клишоногий»), «малюнок з натури» («Вулиця вечірня», «Базар»), що не лише жанрово маркували текст, а й виконували функцію конкретизації та доповнення змісту твору. Мала проза, видрукувана у періодиці та окремими виданнями, виявляє реалістичність манери письма (об'єктивно-описова манера оповіді, діалогічний наратив, сюжетно-подієве начало тощо) з помітним тяжінням до натуралістичної стилістики та стильових тенденцій модернізму (імпресіонізму, символізму, кінематографічних прийомів). Найбільш продуктивним у ранній

творчості К. Гордієнка стали жанри оповідання й новели. Нарисова форма як спосіб пізнання «я» та «Іншого» дозволяла авторові відтворити події, умови життя й побуту персонажів із документальною скрупульозністю та конкретикою; будувати сюжет, відмовляючись від художнього вимислу, спираючись на реальні події та залучаючи публіцистичний матеріал. Шкіц прикметний точністю зображення життя, життєвими прикладами, вихопленими з потоку реалій дня. Гумористичні «малюнки з натури» стали майже фотографічною констатацією побутових спостережень автора в період непу, у фокусі уваги якого – певна ситуація чи момент, зображені з відтінками сатиричного висміювання.

Домінантними в ранній прозі К. Гордієнка є тема міста й села пореволюційного десятиліття, нерозривно пов'язана з осмисленням долі «маленької людини» (нерідко – духовно вбогої, з асоціальним способом життя), інтереси якої полягають у задоволенні найпростіших життєвих запитів. Авторська увага зосереджена на осмисленні глибини падіння людини «на дно», визначенні міри моральної та духовної ницості, до якої вона здатна дійти. Художній аналіз дитячої долі синтезується з аналізом виняткових у своєму трагізмі ситуацій, що найповніше виявляються у кризові моменти соціальних протистоянь. На передньому плані, як правило, характери дітей із бідняцьких верств, сиріт-безбатченків, «дітей вулиці», їхні відчуття і враження. На іншому полюсі художньої моделі зафіксовані картини радянського міфотворення – щасливого дитинства, – пафосні, далекі від правди, ідеологічно зорієнтовані.

У центрі сатиричного аналізу повістей «Автомат» і «Славгород» – нетипові для ранньої прози характери, ситуації, теми. З одного боку, українська провінція, відгороджена від світу своєю самовдоволеністю та герметичною самозакоханістю; з другого – система цінностей (чванливість, снобізм) у наскрізь фальшивому світі новітніх чиновників від влади, обивателів і пристосуванців. Типізуючи образи радянських урядовців, автор демонструє різні прийоми сатиричного зображення: промовисті прізвища і прізвиська, мовну характеристику (поєднання розмовного стилю з офіційно-діловим, лайливі лексеми, знівечені іншомовні слова, актуальні лексичні кліше), зіставляє високе й низьке, ідеологію і побут тощо. Обидва твори прикметні яскраво вираженими перегуками з «Повістю про те, як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», із «Тарасом Бульбою» і «Старосвітськими поміщиками» Миколи Гоголя, з повістю «Іван Іванович» Миколи Хвильового, гуморескою Остапа Вишні «Про чистку апарата на селі»: як на рівні алюзій і ремінісценцій, так і на рівні загального пафосу, типу риторики, образно-смыслових рядів тощо.

Різноманітні за стилем і поетикою твори 1928 – 1930-го років демонструють процес примирення та адаптації автора до політико-ідеологічних вимог: спочатку відмова від власної творчої ідентичності та її втілення у художній площині твору, згодом поєднання індивідуального художнього бачення та визначених політичних установок, використання поетики художнього компромісу. Зрештою, підпорядкування художнього мислення диктові влади. Найбільш затребувані малоформатні жанри – нарис і оповідання – сфокусовані на відтворення динаміки й панорами «нового часу». У змодельованій письменником картині світу засадничим є конкретно-реалістичне відображення життя українських селян, що об'єдналися в перші артіль / комуни, завжди однозначне й пафосно оптимістичне (оповідання

«Ладька», «Комунари», «Кулічани в комуну пішли»; нариси «Комуна «Жовтня» на Волині», «Комуна на хуторі Куличка» та ін.). В окремих творах («Хазяїн і наймит», «Мудриголови», «Нечипір») помітні спроби органічно поєднати соціальний та національний компоненти, показати індивідуальне «я» через характерні мовні «партії» з усіма можливими відтінками та нюансами, через внутрішню і зовнішню реакцію. На першому плані нарації деталізовані міркування й короткі репліки героя, розповіді, спогади, далі – конкретні вчинки й поведінка. Мовлення персонажів, що помітно переважає сюжетно-подієве начало, розкриває мотивацію вчинків, логіку поведінки, загалом – виражає спосіб мислення. Часом у структурі тексту знаходять відбиток експерименти раннього періоду творчості (графіка, ритмічна організація тексту з характерною семантико-синтаксичною будовою фрази та заклично-спонукальними інтонаціями).

На відміну від творчості 1920-х рр. з іманентним тяжінням К. Гордієнка до вираження «чужої» точки зору, «чужих» слів у малоформатній прозі та у великих епічних творах періоду «канону соцреалізму» утверджується прагнення до прямої й однозначної репрезентації авторської позиції. У тематиці й поетиці циклу повістей «Зерна», роману «Діти землі» оприявлюється ідеологічний компонент та раціонально обґрунтована візія соціальної дійсності. Найважливішими проявами поетики художнього компромісу стає радикальна відмова від психологічних, філософських рефлексій, суб'єктивовано-тенденційні характеристики, «вживляння» в художній простір риторичних та ідеологічних формул, установка на сакралізацію «героїчної дійсності» і її героїв тощо. Попри деталізоване відтворення життя, психології, побуту персонажів, автор демонстративно ігнорує особисті взаємовідносини, уникаючи осмислення тем приватного життя (дружби, кохання, інтимних почуттів). Побутові колізії в художній інтерпретації К. Гордієнка народжуються з трудових, виробничих відносин, що цілком відповідало соцреалістичній схемі зображення життя людей. Стандартний мотив «класової боротьби» розгортається не тільки між односельцями, а й між членами однієї родини.

У «сільських» повістях («Артіль», «Зерна», «Атака», «Сім'я Остапа Тура»), у романі «Діти землі» помітне намагання відійти від офіційної риторики та системи нормативних значень. В окремих епізодах письменник вдається до об'єктивного відтворення колективізації українського села, розповідаючи про непомірні плани хлібозаготівель, низький рівень оплати праці, адміністративний тиск; до глузування (часом неприхованого) над радянською системою господарювання. У текстах зустрічається чимало натяків, згадок та відвертих розмов про голод, про мотивацію розкуркулення заможних господарів, що проводилася під гаслом «грабуй нагробоване!». У виховній повісті «Буян» принцип використання художнього тексту як політичної пропаганди обумовлює проблематику, конфлікт і ключові соціальні ролі персонажів. Твір містить стандартизовані трафарети офіційного дискурсу, на кшталт: показу щасливого дитинства, гіперболізації успіхів учнів у суспільнокорисній праці, кітчевих картини відпочинку й дитячих захоплень.

Провідною темою малої прози К. Гордієнка воєнного періоду є боротьба українців з фашистськими загарбниками: зі зброєю на полі бою, у партизанському загоні, на окупованій землі. Рефреном проходить ідея незнищеності й волелюбності народу, заклики до відплати ворогові, звучить біль згорьованих матерів. У низці

оповідань, що засвідчують збереження константних прикмет творчого почерку, автор осмислює морально-етичні питання, зокрема аналізує морально-етичні первні у характері людини, її вартісні життєві орієнтири, що найгостріше проявляються у кризові моменти. Новелам, оповіданням, нарисам притаманна композиційна зосередженість, концентрація думки та лаконічність викладу, відображення етапних моментів життя героя, який знаходиться в екстремальних умовах воєнного лихоліття. Твори не позбавлені виразної публіцистичної загостреності, однак у них більше тепла, ліричного пафосу, живих національних реалій. Звучить національний гумор, влучний, із сатиричним відтінком, нерідко відлунить саркастичний сміх. Короткі за обсягом, але глибокі й місткі за змістом оповідання й новели К. Гордієнка, попри широке осмислення життєвих проблем і колізій воєнного часу, не позбавлені вад і певних слабкостей, серед яких чи не найпомітніші – стандартизовані трафарети (схематичне зображення ворогів, плакатність радянських героїв, мелодраматизм і под.), спрощені батальні уявлення, штучний народний оптимізм, кітчеві картини торжества праці та добробуту українських колгоспників.

У романній трилогії «Буймир» письменник відобразив широку епічну картину народного життя. У сфері художньої обсервації – події історичного минулого («Чужу ниву жала»), розвиток українського села за умов колективних форм господарювання, перетворення у свідомості й побуті («Дівчина під яблунею»), хроніка страждань і боротьби народу періоду кривавого лихоліття Другої світової війни («Буймир»). Романи ввібрали чимало вантажу образів та мотивів із попередніх творів К. Гордієнка. Художні моделі трилогії «Буймир» «обертаються» довкола ключових опозицій соцреалістичного методу, маркованих ідеологічним змістом: свій / чужий, вчора / завтра, минуле / майбутнє, позитивний / негативний, свідомий / стихійний і под. Водночас, маючи обмежену свободу на творчість, глибоко вистражданий досвід в умовах ідеологізованої літератури, письменник зосереджує увагу на моральних підвалинах життя українського хлібороба, незнищенності вікових традицій; визначальні риси поетики бере від національної традиції, живого народного слова. У художній площині «Буймиру» виразно простежуються риси індивідуально-авторського стилю: потужна фольклорна стихія, символічні образи, романтичне сприйняття й зображення подій і характерів, правдивість оповіді та об'єктивізм оцінок тощо. В усіх трьох книгах незмінно живописними є описи природи, картини мальовничих слобожанських краєвидів. Персонажі зображені здебільшого в етнонаціональних ознаках, у поєднанні внутрішнього й okazіонального. Висновки – часто розлогі, з філософськими узагальненнями – набувають вагомого сенсу як для розуміння морально-етичних ідеалів та духовних орієнтирів героїв романної трилогії, так і для усвідомлення світоглядно-етичних цінностей автора.

Прагнення К. Гордієнка до життєвого й художнього узагальнення, відтворення живої правди дійсності, до досягнення різних суперечностей буття зреалізоване в книжці «Зимова повість». Попри актуальність проблематики, аналітичність, гостро критичний пафос та увагу до народного середовища, у творі виразно окреслилися принципові художні вади. Серед від'ємних прикмет – схематичність конфлікту, «персоналізація» суспільних зв'язків, невмотивованість людських характерів, переважання «технології над психологією» тощо.

Горизонти критичного мислення К. Гордієнка розгорнулися у нарисах і статтях літературно-критичного, публіцистичного плану. Літературно-критичні праці «Замітки на “Кленових листках”», «Народження твору», «Народний характер», «Творчі джерела» та ін. резонують із актуальними проблемами української літератури та художньої творчості. Рух думки автора обертається навколо питань культури мови, її стилістичних та інтонаційних ресурсів, образної системи народного мислення тощо. У критичних розвідках актуалізуються національні світоглядні коди, пов'язані з національною своєрідністю мистецтва слова, національним характером, із віддзеркаленням національної ментальності в художній літературі. Потужний пласт публіцистики К. Гордієнка пов'язаний зі спогадами про літературний процес 1920-х рр., вплив літературного оточення на творче зростання («Літа молодії», «На шляху до зрілості», «Літературне осоння», «Спогади повітового редактора») та творчі взаємозв'язки («Друг дітей», «Листопад», «Еллан» та ін.). У мемуарно-автобіографічних творах факти реальної дійсності, пов'язані з елементами художнього письма, не виходять за межі біографії автора. Події власної життєвої історії подаються окремими штрихами, натомість спроби утвердитися в літературі розкриваються більш розгорнуто, з певною психологічною мотивацією. Попри наявність у текстуальній площині усталених стереотипних підходів та ідеологічних алгоритмів до відображення дійсності, оповідач широко представляє творчу атмосферу в українському літературному житті періоду національного відродження 20-х рр. XX ст., об'єктивно відтворює характери друзів і колег-однодумців із харківського літературного кола.

Белетризована мемуаристика К. Гордієнка – це не тільки підведення підсумків наодинці з собою, публічне самопізнання і розповідь про сокровенне, не тільки глибокі роздуми про свій довгий неспокійний вік. Це відверта спроба на схилі літ налагодити діалог із широкою аудиторією, розповісти про себе, про літературу, повернутися до осердя власної творчості. Загалом, спроба показати буремну епоху соціальних катаклізмів XX століття через злети і падіння індивідуального «я», через суб'єктивний простір і час, і таким чином зрозуміти не лише минуле, але й сьогодення.

Доведено, що творчість К. Гордієнка, формування художньої свідомості якого припало на пореволюційну атмосферу 1920-х років, а набуття досвіду та розвиток таланту – на період панування ідеологічної парадигми соцреалізму, наочно ілюструє долю і роль митця в тоталітарних умовах. Розкриває практики адаптації автора-творця, висвітлює логіку як вимушеного, так і добровільного конформізму та представляє поетику художнього компромісу. Більше того, віддзеркалює трагічний результат балансування між світоглядно-етичними й естетичними засадами та накинутими «згори» вимогами єдиного радянського стилю.

Потенціал проблеми політичної регламентації естетичних норм тоталітарної культури, системи прийомів, сформованих для поєднання вимог соцреалістичного дискурсу, власне художньої логіки й індивідуально-авторських інтенції не вичерпується нашим дослідженням. Цілком очевидно, що вивчення тоталітарного досвіду шляхом осмислення літературно-художніх практик дає можливість не тільки розширити межі пізнання людини й соціуму, а й дозволяє виокремити своєрідний інтелектуально-ментальний феномен, що виявляється в антиколоніальній проекції світу.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографії

1. Шарова Т.М. Автор і текст у системі соцреалізму: природа естетичного конформізму та поетика компромісу (на матеріалі творчості К. Гордієнка): монографія. Мелітополь: ФОП Однорог, 2019. 400 с. (23,25 д. а.).

Рецензії на монографію:

Романенко О. Естетика і поетика соцреалізму: пострадянський варіант інтерпретації. *Scientific Journal Virtus*. 2020. № 44. С. 294 – 296.

Журба С.С. Художня практика у межах соцреалізму: досвід «подвійного життя» і «подвійного мислення» (рецензія на монографію Шарової Т.М. Автор і текст у системі соцреалізму: природа естетичного конформізму та поетика компромісу (на матеріалі творчості К. Гордієнка) (Мелітополь, 2019). *Вісник Маріупольського державного університету*. Сер.: Філологія. 2020. Вип. 22. С. 96 – 98.

2. Шарова Т. Short prose of Kost' Gordienko of the 1920's: dynamics of thematic and genre-style orientations. *From rhetorical communication to a situation of real dialogue. The experience of literary reflection at the beginning of the XX century: collective monograph*. Riga: Izdevnieciba «Baltija Publishing». 2020. S. 54 – 71 (1,18 д. а.).

3. Шарова Т. Мілітарна модель у зображенні буденного життя і художні рефлексії Костя Гордієнка. *Українська література в загальноєвропейському контексті: колективна монографія*. Мелітополь: ФОП: Однорог, 2020. С. 24 – 33 (0,57 д. а.).

Науково-публіцистичне видання

4. Шарова Т. Кость Гордієнко: нариси, публіцистика, епістолярій: науково-публіцистичне видання. Мелітополь: ФОП Однорог, 2017. 152 с. (8,84 д. а.).

Статті у фахових наукових виданнях України

5. Шарова Т. Парадигма наукових та творчих пошуків українських письменників 30–40-х рр. ХХ ст. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: зб. наук. пр. Серія «Філологічна»*. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 45. С. 176 – 177 (0,35 д. а.).

6. Шарова Т. Кость Гордієнко: художнє відображення теми села. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Філологічні науки. Луганськ: ДЗ ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2014. № 1 (284). Ч. I. С. 104 – 111 (0,43 д. а.).

7. Шарова Т. Образ жінки в художньому світі К. Гордієнка. *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди: зб. наук. пр. Серія літературознавство*. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. Вип. 1 (77). Ч. I. С. 202 – 211 (0,45 д. а.).

8. Шарова Т. Поетикальні вектори художньої творчості К. Гордієнка. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету: зб. наук. пр. Філологічні науки*. Бердянськ: БДПУ, 2014. Вип. V. С. 183 – 190 (0,45 д. а.).

9. Шарова Т. Індивідуальний код оповідної манери К. Гордієнка. *Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника*. Філологія. 2014. Вип. 40 – 41. С. 138 – 140 (0,35 д. а).

10. Шарова Т. Трагічні колізії роману К. Гордієнка «Буймир». *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського: зб. наук. пр.* Серія «Філологічні науки». Миколаїв: МНУ імені В.О.Сухомлинського, 2015. № 2. С. 309 – 312 (0,5 д. а).

11. Шарова Т. Генеза змістоформи роману Костя Гордієнка «Чужу ниву жала». *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Серія: Філологія. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2015. №16. С. 57 – 60 (0,5 д. а).

12. Шарова Т. Особливості роману К. Гордієнка «Дівчина під яблунею». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: зб. наук. пр.* Серія «Філологічна». Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2015. Вип. 58. С. 249 – 252 (0,45 д. а).

13. Шарова Т. Художня часографія прозових творів Костя Гордієнка. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки: зб. наук. пр.* Філологічні науки. Літературознавство. 2015. №8. С. 152 – 155 (0,45 д. а).

14. Шарова Т. Сатиричні твори К. Гордієнка в ранній творчості: повість «Автомат» і роман «Славгород». *Літературний процес: методологія, імена, традиції: зб. наук. пр.* Філологічні науки. Київ: Вид-во Київського університету імені Бориса Грінченка, 2016. № 7. С. 190 – 194 (0,48 д. а).

15. Шарова Т. Особливості «художньої правди» у творах Костя Гордієнка. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету*. Філологія. Одеса: Міжнародний гуманітарний університет, 2016. Вип. 23. С. 54 – 56 (0,37 д. а).

16. Шарова Т. Дискурс соцреалізму: комунікативні стратегії й тактики. *Текст. Контекст. Інтертекст*. 2017. № 2. <http://text-intertext.in.ua/index.php?id=207> (0,8 д. а).

17. Шарова Т. Філософські візії прози К. Гордієнка. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: зб. наук. пр.* Філологічні науки. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2017. Вип. 45. С. 235 – 238 (0,44 д. а).

18. Шарова Т. Літературно-художня творчість у радянській парадигмі: практики адаптації, логіка та аргументи конформізму. *зб. наук. пр.* Філологічні науки. Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2018. № 1 (21). С. 143 – 149 (0,75 д. а).

19. Шарова Т. Журналістика Костя Гордієнка як підготовчий етап до літературної творчості. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: зб. наук. пр.* Ужгород: Ужгородський національний університет, 2018. Вип. 23. С. 379 – 381 (0,38 д. а).

20. Шарова Т. Практики адаптації автора-творця: соціокультурний простір. *Текст. Контекст. Інтертекст*. 2018. № 3. <http://text-intertext.in.ua/index.php?id=239> (0,7 д. а).

21. Шарова Т. Автобіографічна ретроспектива мемуаристики Костя Гордієнка як спроба самоусвідомлення «я» і «ми». *Текст. Контекст. Інтертекст*. 2018. № 2 (4). [http://text-intertext.in.ua/n02\(04\)2018/sharova_tetiana_04_2018.pdf](http://text-intertext.in.ua/n02(04)2018/sharova_tetiana_04_2018.pdf) (0,5 д. а).

22. Шарова Т. Літературна практика у форматі соціалістичного реалізму. *Літератури світу: поетика, ментальність і духовність: зб. наук. пр.* Кривий Ріг: ФОП Мариниченко С.В., 2018. Вип. 11. С. 90 – 100 (0,45 д. а).

23. Шарова Т. Тематичні сфери і стильові маркери малої прози Костя Гордієнка. *Літературний процес: методологія, імена, традиції: зб. наук. пр. Філологічні науки. Київський університеті мені Бориса Грінченка*. Київ: Вид-во Київ. ун-ту ім. Бориса Грінченка, 2019. № 14. С. 105 – 111 (0,6 д. а.).

24. Шарова Т. Основні етапи модуляцій художнього мислення К. Гордієнка. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30. Т.3. С. 163 – 169 (0,8 д.а.).

Статті в іноземних наукових періодичних виданнях

25. Шарова Т. Літературний процес 20-х років XX століття та механізми формування політичного дискурсу. *European Applied Sciences*. 2018. № 2. Р. 28 – 30 (0,45 д. а.).

26. Sharova T. Artistic and documentary basis of creativity K. Gordienko: modern retrospective. *Scientific Journal Virtus*. 2020. № 41. С. 173 – 176 (0,65 д. а.).

27. Шарова Т. Схематичні шляхи репродукування світу у вимірі канону соцреалізму (на матеріалі творчості Костя Гордієнка). *Scientific Journal Virtus*. 2020. № 42. С. 142 – 144 (0,45 д. а.).

28. Sharova T. An attempt at an ideological and aesthetic compromise in the satirical story «Automat» by K. Gordienko. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2020. VIII(68), Issue 226. С. 42 – 44 (0,55 д. а.).

Статті, які додатково відображають наукові результати дисертації

29. Sharova T. Kost Gordienko: variety of the conflicts in the works of the master. *The Strategies of Modern Science Development: Proceedings of the II International scientific-practical conference, Yelm, WA, USA, 4–5 June, 2013*. Р. 61 – 66 (0,35 д. а.).

30. Шарова Т. Сатиричні прийоми роману К. Гордієнка «Славгород». *Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. пр. Мелітополь: МДПУ імені Богдана Хмельницького*, 2016. Вип. 6. С. 209 – 214 (0,3 д. а.).

АНОТАЦІЇ

Шарова Т. М. Автор і текст у системі соцреалізму: природа естетичного конформізму та поетика компромісу (на матеріалі творчості К. Гордієнка). – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01 – українська література. Київський університет імені Бориса Грінченка. Київ, 2020.

У дисертації вперше в українському літературознавстві здійснено комплексне дослідження природи естетичного конформізму та поетики компромісу, які виявляються на різних структурно-функціональних рівнях художньої системи, що інтегрує епічні твори, публіцистику та літературну критику К. Гордієнка. Вперше визначено й теоретично обґрунтовано індивідуально-авторські реакції та засоби адаптації до нормативної системи координат, реконструйовано механізми

«вписування» художнього мислення в ідеологічний дискурс; з'ясовано текстуальні матриці ідеологічних настанов, елементи опозиційності, підпорядкованості, паралельного існування та поетикальні форми їх вираження в художньому наративі К. Гордієнка. Набула подальшого розвитку проблема формування аналітичного інструментарію, який допомагає описати стратегії соцреалістичного письма.

Ключові слова: соцреалізм, ідеологічний дискурс, естетичний конформізм, «мова співробітництва», поетика компромісу, автор, проза, публіцистика, літературна критика.

Шарова Т. М. Автор і текст в системе соцреализма: природа эстетического конформизма и поэтика компромисса (на материале творчества К. Гордиенко). – На правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – украинская литература. Киевский университет имени Бориса Гринченко. Киев, 2020.

В диссертации впервые в украинском литературоведении осуществлено комплексное исследование природы эстетического конформизма и поэтики компромисса, определяемых на различных структурно функциональных уровнях художественной системы, интегрирующей эпические произведения, публицистику и литературную критику К. Гордиенко. Впервые выявлены, теоретически обоснованы индивидуально-авторские реакции и средства адаптации к нормативной системе координат, реконструированы механизмы «вписывания» художественного мышления в идеологический дискурс; зафиксированы текстуальные матрицы идеологических установок, элементы оппозиционности, подчиненности, параллельного существования и поэтикальные формы их выражения в художественном нарративе К. Гордиенко. Приобрела последующее развитие проблема формирования аналитического инструментария, способствующего исследованию стратегии соцреалистического письма.

Ключевые слова: соцреализм, идеологический дискурс, эстетический конформизм, «язык сотрудничества», поэтика компромисса, автор, проза, публицистика, литературная критика.

Sharova T.M. An author and text in social realism system: the nature of aesthetic conformism and the poetics of artistic compromise (based on the material of K. Gordienko's works). – Manuscript.

Thesis for a Doctor Degree in Philology, Specialty 10.01.01 – Ukrainian Literature. Borys Grinchenko Kyiv University. Kyiv, 2020.

In the dissertation, for the first time, individual reaction and means of the author-creator adaptation to the social-realism coordinate's normative system are comprehensively analyzed and systematically explored. The thesis consists of Introduction, Five Chapters, divided into sections, Conclusions and References. In the first chapter, common markers of the social-realist paradigm have been identified and systematized, and ways of aesthetic norms' political regulation have been analyzed. The mechanisms of «fitting» the literature into the discourse of social realism and the peculiarities of the formation of the «language of

cooperation» have been found out. The structure of «double life», the writer's dual artistic thinking and its influence on the development of creativity has been considered.

The second chapter of the dissertation traces the stages of the writer's creative formation in view of the patterns and peculiarities of Ukrainian literature development defines the general mechanisms of transformations, reorientations and the basic stages of artistic thinking modulations. The dynamics of thematic and genre-style orientations of different formats of small prose are clarified, and the specificity of ideological and aesthetic compromise in the satirical stories «Avtomat» and «Slavgorod» is defined.

The third chapter of the dissertation deals with the changes of K. Gordienko's artistic reorientations in the conditions of artistic thinking subordination to external requirements and their influence on the development of his work. The schematic ways of reproducing the world in stories and novels «about the commune» are characterized by the imitation / stylization of political demands imposed by party criticism. Attention is drawn to the fact that the social-realistic myth-making element in K. Gordienko's prose of the «mature Stalinism» period was combined with sporadic attempts to express concealed feelings and experiences Ukrainian village's events in the period of dekulakization and collectivization. Features of the author's modeling of the Second World War's events in small epic genres have been determined.

In the fourth chapter of the dissertation, the great epic prose of K. Gordienko has been analyzed. It has been found out that in the novel trilogy «Buimyr» the sphere of the author's artistic observation unfolds around the events of the historical past, the development of the Ukrainian village in the conditions of forced collectivization, transformations in consciousness and life, chronicles of the people's struggle in the Second World War. In the limited freedom conditions the expression of creative intentions, the writer focuses on the moral foundations of the Ukrainian farmer's life, the indestructibility of age-old traditions; the defining features of poetics are taken from the national tradition, the living folk word. It has been determined that the author's desire for life and artistic generalization, comprehension of various contradictions of life was realized in the book «Winter's Tale».

The fifth chapter of the thesis defines the range of problematic-thematic priorities of K. Gordienko – literary critic and publicist. It has been found that the horizons of the writer's critical thinking resonate with current problems of Ukrainian literature and artistic creativity. The movement of the author's thoughts revolves around the issues of the language culture, its stylistic and intonational resources, the imaginative system of folk thinking and so on. Fiction memoirs relate to memories of the 1920s literary process, the influence of the literary environment on creative growth.

The conclusions summarize the main points identified in the dissertation. It has been emphasized that the work of K. Gordienko, firstly, illustrates clearly the role of the artist in totalitarian conditions; secondly, it reflects the tragic result of balancing the ethical and aesthetic principles with the imposed Soviet «from above» style; thirdly, it reveals the adaptation practices of the author-creator, sheds light on the logic of both forced and voluntary conformism.

Keywords: social realism, ideological discourse, aesthetic conformism, «language of cooperation», poetics of compromise, author, prose, journalism, literary criticism.