

Сніжана Жигун,

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка (Київ, Україна);
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (Київ, Україна)

<https://orcid.org/0000-0003-1193-2949>

e-mail: s.zhyhun@kubg.edu.ua

НА СЛУЖБІ В ІДЕОЛОГІЇ: «ГРОМАДЯНСЬКА ВІЙНА» У ПРИГОДНИЦЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920–1930-х років ДЛЯ ЮНИХ ЧИТАЧІВ²⁴

Предметом дослідження є інтерпретація теми громадянської війни у пригодницькій літературі для юного читача в Українській СРР. Метою статті є аналіз перетворення пригодницьких жанрів на засіб ідеологічного впливу в українській дитячій літературі і вияв національної специфіки цього процесу, зокрема й існування творів контрканону. Останнє зумовлює новизну дослідження, оскільки радянська практика перетворення дитячої літератури на засіб соціальної інженерії розглядається переважно на матеріалі російської літератури, тож такий аспект цієї стратегії, як денаціоналізація лишається непоміченим.

Оскільки використання розважальних жанрів з ідеологічною метою і далі використовується ідеологізованими суспільствами, ретельний аналіз і оцінка цієї практики, як і супротив їй, є актуальним завданням літературознавства в умовах сучасної війни.

Для досягнення мети були використані культурно-історичний та структуралістський метод.

У результаті дослідження доведено, що політика українізації сприяла тому, що у творах української літератури для юнацтва громадянська війна тлумачилася як така, що зруйнувала імперію і уможливила розвиток націй та етносів. Водночас під впливом більшовицької ідеології і російських зразків сформувався наратив дитячої допомоги червоній армії. Твори, що його втілюють, зазвичай мають вузький простір і псевдоісторичний час. Згодом цей наратив поширюється також і на інші пригодницькі жанри, зокрема детективи і науково-фантастичні романи, перетворюючи громадянську війну на засіб структурування світу. Громадянська війна в цих творах тривала, а значить не було змоги примиритися з минулим. Так ідея національної єдності у просторі і часі, культивована Українським ренесансом, руйнувалася у своїй основі.

Ключові слова: українська література 1920–1930-х, дитяча і підліткова література, пригодницька література, контрканон, воєнна література.

Вступ. Радянська культура активно маніпулювала зображенням воєн, використовуючи наратив про них як чинник формування радянської ідентичності. Знаковою подією радянська культура подавала більшовицький переворот, який називала Жовтневою революцією. Фредерік Корні у праці «Розповідаючи Жовтень: пам'ять і створення більшовицької революції» (2004) розглядає «продукування» (його термін) Жовтневої революції як основоположного наративу вже в перше десятиріччя радвлади. Цей наратив сформував сприйняття

революції, організуючи «минулі події у значимі історії», які згодом були «широко прийняті як природні та зрозумілі» (Corneu, 2004, р. 4). Так само і розповідь про війну, яка розпочалася після Жовтневого перевороту, була сконструйована з політичною метою в той самий час. Громадянською ця війна була лише в Росії, але ця назва використовувалася як універсальна, мимовільно акцентуючи спадкоємність колоніальної політики Радянського Союзу²⁵. На думку Юстаса Гартцока, уніфікований наратив громадянської війни був важливим еле-

²⁴ Ця стаття написана в межах теми «Національне vs радянське: українська дитяча література 1920–30-х років», підтримана Scholars Without Borders Research Grant від American Councils for International Education, яким я дякую за підтримку. Також дякую Національній бібліотеці для дітей та Книжковій палаті України за наданий доступ до рідкісних видань.

²⁵ Я використовуватиму цю назву як ідеологічний концепт, втілений у дитячій літературі, яку писали переможці.

ментом радянської пропаганди, що «виховував радянських громадян солдатами-добровольцями єдиної соціалістичної держави» (Hartzok, 2009, p. 295).

Радянська дитяча література була ідеологічним проектом соціальної інженерії «нової радянської людини», тож тема громадянської війни втілювалася в ній також з ідеологічною метою, навчаючи бути відданими громадянами, гідними героїчних жертв. Популярним жанром, у якому цей наратив просувався до радянських дітей, була пригодницька повість. Як вказує Мілена Шубертова, зображення війни в літературі для дітей і молоді «часто пов'язане з мотивом відокремлення від дому, мандрів та входження у групу старших (чоловіків та жінок, товаришів по зброї чи полону), з-поміж яких протагоніст знаходить покровителів і провідників» (Šubrtová, 2009, p. 8). Ці риси дозволяють структурувати дитячу воєнну повість як розповідь про ініціацію, поширену в дитячій літературі. Ця особливість ефективно використовується з ідеологічною метою: ініціація героїв твору набуває політичної оцінки як залучення до владного дискурсу і стає прикладом для юних читачів. Тож у радянських творах, переживаючи низку небезпечних пригод, герої повісті долучалися до захисників/будівників нового ладу. Такі риси жанру, як інтрига, динамічний розвиток сюжету, незмінні характери спонукали читача сприймати війну як поле для самореалізації, замість розвивати емпатію до тих, хто її зазнав. Однак навіть у цій схемі є простір для альтернативи офіційному дискурсі, яка розвивається в час українізації.

Метою статті є аналіз перетворення пригодницьких жанрів на засіб ідеологічного впливу в українській дитячій літературі і обґрунтування присутності в дискурсі пригодницької літератури про громадянську війну творів контрканону. Для досягнення мети я 1) зроблю екскурс у розвиток культу громадянської війни в радянській культурі та ефективність його втілення у пригодницькі жанри, що почали стрімко розвиватися у новоствореній республіці; 2) проаналізую т.зв. екзотичні пригодницькі твори про «громадянську» війну 1920-х; 3) розгляну реалізацію найпоширенішої схеми у при-

годницьких творах; 4) зінтерпретую присутність воєнного мотиву в детективній та фантастичній повісті; 5) підсумую ідеологічний вплив на дітей та способи, якими його досягали, вдаючись до пригодницьких жанрів.

Оскільки використання розважальних жанрів з ідеологічною метою було практиковане в радянській дитячій літературі й після II Світової війни, а отже сприяло ідеологічному вихованню упродовж 60 років, а також і далі використовується ідеологізованими суспільствами, ретельний аналіз і оцінка цієї практики є актуальним завданням літературознавства в умовах сучасної війни.

Формування пригодницьких жанрів і культу громадянської війни в українській літературі: точки перетину. На думку Роберта Рассела, звернення авторів до пригодницьких жанрів у перше десятиліття радянської влади викликане відчуттям, що неймовірно прискорення темпів життя в роки громадянської війни і НЕПу неможливо передати традиційними засобами повільних психологічних романів. Крім того, на літературу впливав кінематограф з його швидкістю перебігу подій та ідеї формалізму, що обстоювали пригодницькі твори (Russell, 1982).

Для покоління, що увійшло в українську літературу в 1920-х актуальною була ще одна причина: політика українізації створила умови для прагнення і можливості вивести українську літературу з колоніального стану. А це передбачало, зокрема, і забезпечення повноти української літератури. Недооцінювані до і Світової війни пригодницькі жанри не були лише розважальним читивом: як підсумовують сучасні дослідження, «видатні пригодницькі розповіді — це ті акти уяви та оповіді, які формують уявні спільноти, що називаються націями» (Green, 1991, p. 7), а «Робінзон, д'Артаньян, Натті Бамппо, герой саги — кожен з них є втіленням національної долі, як її собі уявляли люди, що формували та впроваджували реальну політику» (Green, 1991, p. 24). Відповідно, власні підліткові читацькі захоплення²⁶ спонукали авторів писати пригодницькі романи, що не лише переконали б читача, що українська література сучасна, цікава і конкурентно спроможна²⁷, але

²⁶ На жаль, з огляду на меншу увагу до дитячих авторів цього періоду сьогодні мало відомо про читацькі вподобання їхньої юності, але про захоплення покоління свідчать відоміші автори: Г. Косинка захоплювався коміксами про Ната Пінкертон, Юрій Яновський багато узяв від Дж. Конрада і Р. Кіплінга, юнацьке псевдо Валер'яна Підмогильного було «Лорд Лістер». Тож, мабуть, Іван Ковтун, Юрій Платонов, Дмитро Бузько та інші мали подібний досвід.

²⁷ На початку 1920-х пригодницька література активно розвивається у Росії: спеціалізовані журнали: «Мир приключений», «Всемирный следопыт», «Вокруг света» виходять з накладом від 100 до 300 тисяч примірників, заповнюючи український книжковий ринок. Тож конкуренція на ньому була ще одним актом колоніального спротиву.

й згуртували б спільноту довкола успішного геро-переможця.

Як свідчить дослідження Людмили Кулакевич,

у першій третині XX століття, функціонуючи в загально-європейському контексті, українська авантюрно-пригодницька література поповнилася новими жанрами (роман фронтиру, істерн, робінзонада²⁸, тревелог, екшн, трилер, друкований серіал, детективний серіал, шпигунський роман, роман-квест, чорний роман, горор, хронофантастика), сюжетами й образами, темами і мотивами, що не могли розроблятися в попередні століття з огляду на перебування під імперським колоніальним тиском. (2020, с. 329)

Як автори пригодницької літератури зажили слави Дмитро Бузько, Майк Йогансен, Олекса Слісаренко, Юрій Смолич, Леонід Чернов, Юрій Шовкопляс, Гео Шкурупій, Семен Скляренко та інші. Їхні твори, писані для дорослої аудиторії, пропонувалися і для підліткового читання, але, крім того, з'явилися пригодницькі твори, написані спеціально для дітей.

Тема громадянської війни, що покликала на особистий досвід письменників, була однією з провідних у тогочасній літературі. Попри програв у національно-визвольних змаганнях, політика українізації сформувала сприйняття УСРР «як результат не тільки соціальної, а й національної революції» (Шкандрій, 2013, с. 256).

Паралельно вже у перші роки радянські ідеологи почали впливати на зображення громадянської війни, формуючи її культ. Певним чином він компенсував розчарування рядових більшовиків політикою НЕПу. Озираючись на громадянську війну нагадувало її учасникам їхні жертви заради встановлення нового порядку. На цьому етапі, як вказує Юстус Гартцок, «культ громадянської війни існує одночасно як пережитий досвід та уявний конструкт, присутній як у радянському повсякденні, так і літературі, кіно та офіційних заявах» (Hartzok, 2009, p. 16). Ця опора на персональний досвід у розповідях про громадянську війну забезпечує їм різноманітність як структурну, так і емоційну. Показовим є твір Андрія Головка «Червона хустина» (1924), героїня якого мимовільно спричиняється до смерті червоноармійця. На початку твору вона переживає розгубленість і невизна-

ченість, а наприкінці — вину і біль; і ці почуття цілком адекватно відбивають емоції воєнного часу. Втім, пізніший популярний твір цього автора «Пилипко» презентує читачам історію хлопчика, самовіддана ініціатива якого рятує село від розправи. Дитячий внесок у перемогу більшовиків поступово кристалізується в головний наратив 1930-х, коли радянські ідеологи беруться впроваджувати єдину і доступну найпростішому розумінню історію своєї боротьби.

Усвідомленню ефективності втілення теми громадянської війни у пригодницькі жанри сприяла ідея «червоного Пінкертона», яку озвучив і просував Ніколай Бухарін у 1921–23 роках, маючи на увазі створення дитячої літератури на тему революції, написану в пригодницькому і детективному жанрах. Як коментує Борис Дралує,

Бухарін запропонував рішення в дусі НЕПу (тобто, поступку) проблеми, що виникла з реальності самого НЕПу. «Героїчна мета», за яку билися в громадянській війні, «захопила» молодь, так само, як і «легкий, розважальний, цікавий сюжет і розгортання подій», що визначали буржуазних пінкертонів. За Бухаріним, партія не могла дозволити собі захоплювати молодь вічною війною (чи революцією), але могла запропонувати «культурну війну» і вигаданий сурогат, який наповнював перевірені формули відповідним ідеологічним змістом. (Dralyuk, 2012, p. 92)

Ідея Бухаріна на короткий час врівноважила критику пригодницьких жанрів як носіїв буржуазних цінностей індивідуалізму та імперіалізму, а згодом автори перенесли техніку цих жанрів у тексти про радянські перетворення життя і виробництва, тлумачачи «потенційно нудну тему» як пригодницьку повість (Russell, 1982, p. 412).

Політика українізації з її імпульсом національної суб'єктності спричинилася до того, що вітчизняні пригодницькі твори періоду її успіхів інтерпретували громадянську війну, беручи до уваги антиколоніальні ідеї. Тож у дискурсі української дитячої пригодницької літератури про громадянську війну можна виокремити дві кількісно нерівноцінні групи творів: 1) пригодницькі, що інтерпретують воєнні події («Гнатові пригоди» А. Гербурт; «Хмереч» Ю. Платонова); 2) пригодницькі, що відтворюють концепти культу («Товариш і товаришок», «Яструби»

²⁸ Перші три жанри розвиваються поза радянським дискурсом.

І. Ковтуна, «Шахти в небі» М. Романівської, «Ядвіга і Малка, поліські партизанки» Д. Бузька та інші).

Війна, яка зруйнувала імперію. Західні дослідники погоджуються, що до I Світової війни пригодницька література, передусім екзотична, розвивалася як дискурсивна підтримка імперіалізму. Найвідоміші твори цього типу з'явилися в часи активної колоніальної експансії. Розповідь про героя, що вирушав у далекі краї, проникав у чужоземні спільноти і досягав мети попри все, зміцнювала реальне суспільство демонстрацією своєї внутрішньої подібності проти чужоземних Інших. Важливу роль у цьому порівнянні відігравали цінності, саме їх і критикували радянські педагоги.

В Україні однією з перших спроб створити пригодницьку літературу на новому ідеологічному ґрунті була повість Алли Гербурт (1901–1993)²⁹ «Гнатіві пригоди» (1927). Твір починається з того, що її титульний герой, переслідуваний білогвардійцями, тікає з рідного міста, але потрапляє до них у полон, а тоді — на аероплан до Туреччини, звідки змушений пливати до Мексики, де долучається до боротьби світового пролетаріату. Прикметно, що Гнат залишає дім ще в часі I Світової війни, з якої дезертирує, але вона опиняється поза фабулою. Саме громадянська війна фігурально відкриває герою світ.

Рецензент твору О. Фінкель оцінив його негативно:

*зовсім нескладний своєю фабулою роман побудований головним чином за принципом нанизання: одна пригода йде за одною, часто без ніякого зв'язку, без ніякої потреби, без логічної неминучості. У випадках дуже сутужних з'являється машинерія — *deus ex machina*... Другорядні персонажі роману з'являються більше без ніякої потреби для розгортання дії, й через це за кілька сторінок зникають без слідів.* (Фінкель, 1928, с. 222)

Він також вказав на симптоматичну суперечність — вік героя, з огляду на його участь у I Світовій, не підлітковий, однак твір подає його саме таким (він щоразу здружується із дітьми та підлітками, видає себе за шістнадцятилітнього тощо). Очевидно, на цьому етапі єдиний наратив громадянської війни ще не був

представлений, а тому автори відчували труднощі в інкорпоруванні політичних повідомлень в історію про дітей. Втім, це повідомлення з погляду сьогодення важить більше, ніж технічні хити твору.

Річ у тім, що дослідження продемонстрували таку особливість у російській дитячій літературі: у 1920-х герої пригодницьких творів вирушають за межі Союзу, щоб розповсюджувати радянські ідеї, а в 1930-х навпаки — іноземці проникають у радянський простір, що пояснюють згортанням популярності ідеї світової революції. Пригодницькі тексти про закордонні подорожі радянських громадян «були доступні українському читачеві в перекладах з російської, зокрема й тексти, що розповідали про пригоди українських підлітків разом з підлітками з інших частин Радянського Союзу, як, наприклад, у книзі “Навколо світу за 50 днів” (1928) Якова Кальницького та Володимира Юрезанського» (Semenova, 2019, р. 40). Однак в українській дитячій літературі творів про подорожі героїв закордон тривалий час не знаходили. Як слушно наголошує Дар'я Семенова: «Ця різниця змушує замислитися над політикою, яка визначає, кому з членів радянської спільноти дозволено виступати рупором державного послання, тим більше, що будь-які відмінності всередині цієї спільноти применшуються на явному рівні» (Semenova, 2019, рр. 40–41). Тому твір А. Гербурт важливий прагненням подати героя-українця, що є голосом перемоги пролетаріату.

Національні характеристики Гната Суровця обмежені: ім'я, мова, місце народження, пісня і повторюваний мотив мрії про повернення в Україну, але російського в тексті ще менше: біла гвардія і пролетаріат у закордонних прокламаціях (Привертає увагу речення, де поруч російського пролетаріату вказано й український, але не інших радянських республік). Навіть закордонна делегація пролетарів з Мексики і Гватемали приїздить в Україну (чи були вони перед тим у Росії, текст не згадує), утверджуючи її суб'єктність. У цьому контексті фраза закордонного гостя «Щасливі ви, що можете будувати самі своє життя» (Гербурт, 1927, с. 182) містить достатньо невизначеності, щоб заповнювати її на свій розсуд.

Найяскравіші пригоди мандрівця для підлітків 1920-х років пропонує повість «Хмереч»

²⁹ Художниця і письменниця, учениця І. Падалки, дружина М. Йогансена, у другому шлюбі — Михайла Бойчука. Під час II Світової війни емігрувала до Німеччини як фольксдойче. Брала активу участь у житті української громади в Німеччині та США.

(1931) Юрія Платонова (1894–1953)³⁰. Твір розповідає історію з часів громадянської війни у спосіб Жуля Верна, який створив так званий науковий роман, поєднавши «відкриття, пригоди, історію та географію»³¹. Фабула твору така: двоє друзів Сашко і Василь³² з Кубані³³ змушені тікати від білогвардійців, після того, як ті арештували батька Сашка як більшовика. Вони вирушають через гори у Грузію, де зустрічають місцевих більшовиків та отримують завдання повернутися на Кубань і передати лист більшовицькому загону. Цей перехід в обидва боки дає автору широкі можливості для розповіді про природу краю та лайфхаки з виживання. Сашко, як учень коваля, відповідає за технічні рішення, а Василь — син вчителя зоології — залучає природничі знання. Хлопці перемагають у боротьбі з голодом, дикими звірами, хворобами та переслідувачами, а головне — не лише доправляють лист за адресою, але й рятують батька Сашка з рук білогвардійців.

Повість акцентує винахідливість хлопців та їхнє прагнення допомагати і знижує вплив небезпек, що на них чигають: пережити труднощі не позначаються на хлопцях. У такий спосіб автор надихає юних читачів наслідувати героїв і сприймати війну як поле для самореалізації, вияву своїх здібностей і чеснот. Ця схема мусила б принести повісті популярність, але навпаки — вона ніколи більше не перевидавалася, адже цінності, заради яких хлопці допомагали більшовикам, перестали бути радянськими.

Йдеться про те, що під час переходу гір хлопці натрапляють на покинутий черкеський аул і дивуються своїй знахідці. Пізніше вони знайомляться із грузинським більшовиком Гріголом і той розповідає їм історію російського плундрування Черкесії. Ще 50 років тому край був доглянутим, долини оброблюваними: «тут зеленіли розкішні ниви, буяли виноградники та садки, на кручах схили були побиті на штучні тераси», насаджені гаї захищали сади й городи від вітрів з моря, на річках облаштовано греблі, «на барвистий килим полонинських квітів

летіла по взятку і знаменита в ті часи черкеська бджола. Отака була Черкесія, поки не стоптав її чобіт російського солдата» (Платонов, 1931, с. 107). Грігол звинувачує Російську імперію в колонізації і геноциді: «зовсім не треба гадати, що колонії мусять бути десь за океаном. Усяке російське козацтво, будь то донське, уральське чи сибірське, історично складається з передових банд російського торговельного капіталу» (Платонов, 1931, с. 108); «Всіх “непокірних”, хто залишився коло рідної оселі, розстрілювано, як собак, садки повирубано салдатською сокирою, аули поспалювано, худобу порізано, майно пограбовано» (Платонов, 1931, с. 110); «З двох мільйонів черкесів, що населяли сто років тому свою батьківщину, залишилась яка сотня тисяч, та й ту вигнали з гір до Кубані» (Платонов, 1931, с. 112). Епілог твору вихваляє зміни в Черкесії (яку наратор називає ще одним героєм повісті!) за радянської влади: утворення Адигейської автономної області, запровадження медицини, освіти, гендерної рівності, абетки, розвиток культури.

Тлумачення громадянської війни як боротьби за національну рівність відповідало проголошеній у 1920-х національній політиці СРСР, яку Тері Мартин назвав «національним вирівнюванням» (2013)³⁴. Українізація стала яскравим прикладом цієї політики. Постійна критика її шовіністично налаштованими більшовиками спонукала українських керівників виробити «найсистемнішу в усьому Радянському Союзі політику підтримки прав національних меншин» (Мартин, 2013, с. 58) у республіці і пропагувати її для розповсюдження в усьому Союзі. Тож повість Ю. Платонова стає засобом поширення цих ідей серед підлітків. Разом із повістю Гербурт вони формують контрдискурс наративу громадянської війни, подаючи її як подолання імперії.

Війна як міф про боротьбу за соціальну справедливість. Якщо говорити про найбільш характерну модель радянського пригодницького тексту про громадянську війну для дітей,

³⁰ Географ за освітою. Навчався в гімназії із М. Йогансенем, входив із ним до «Техно-мистецької групи А» (1928–31). 1932 року виїхав до Казахстану, де провадив наукову і педагогічну роботу.

³¹ Evans, A. B. (1992). Jules Verne. In: C. S. Brosman (Ed.), *Dictionary of Literary Biography: Nineteenth-Century French Fiction Writers, 1860–1900* (pp. 275–297). Gale.

³² Г. Вишеславський вказує, що прототипами їх «був сам автор і його брат Леонід», однак, якщо це не родинна легенда, йдеться про характери, а не реальний досвід. (<https://esu.com.ua/article-878301>)

³³ Герої належать до її українських мешканців.

³⁴ Тері Мартин вважає, що національна політика СРСР у 1920-х була спрямована на побудову “Affirmative Action Empire”, маючи на увазі те, що радянська держава почала надавати максимальну підтримку тим національним «формам», які не суперечать унітарному централізованому державному устрою: національно-територіальним утворенням, національним мовам, національним кадрам і національним культурам. Концепція національного вирівнювання не правила більшовикам за ціль, а лише за стратегію нейтралізації неросійського націоналізму.

то це твір про дитячу допомогу червоній армії. Зразок цього типу виникає у ранніх 1920-х у творчості російських письменників: «Червоні дияволята» (1922) Павла Бляхіна та «Р.В.С.» (1925) Аркадія Гайдара. Ці твори зображають підлітків, що роблять свій політичний вибір і мусять його відстояти в низці небезпечних пригод, щоб допомогти більшовикам. Твори глорифікують колективізм і визнання зверхності дорослих червоноармійців. При цьому відвертий мілітаризм стосується не лише хлопчиків: заради перемоги більшовиків у боротьбу вступають і дівчатка.

Важливо, що простір цих творів невеликий, «домашній», при цьому дія обох згаданих творів відбувається в Україні: «дияволята» «воюють» з Махном на Катеринославщині, а Дімка ховає червоноармійця, видається, на Київщині. У такий спосіб російські автори формують наратив про місцеву підтримку більшовиків позитивними героями. Водночас, вони фальсифікують події (герої Бляхіна воюють з Махном у час, коли він був союзником більшовиків; а Гайдар розщеплює національний фронт на «німців», «гайдамаків», «петлюрівців» і отаманів), подаючи більшовиків не лише як захисників соціальної справедливості, але і як силу, що протистояла хаосу.

З-поміж українських текстів до цього типу належать, зокрема, «Товариш і товаришок» (1926) Івана Ковтуна³⁵ (1906–1937) та «Ядвіга і Малка, поліські партизанки» (1936) Дмитра Бузька³⁶ (1890–1937). Фабула першого твору нагадує «Р.В.С.»: дев'ятилітній Юрко знаходить у ліщині пораненого червоноармійця і кілька місяців переховує його. Щоб допомогти «товаришу Максиму», Юркові доводиться красти (ці крадіжки становлять половину «пригод» хлопця), але червоноармієць виправдовує його вчинки соціальною несправедливістю.

Війна у творі постає не як бойові дії (які згадані лише на початку і наприкінці), а як соціальне протистояння: сільський «глитай» Дудка після зміни влади хоче зібрати урожай з реквізованої в нього землі, Максим пише прокламації до селян і погрози Дудці, які розповсюджує Юрко. Світ цієї боротьби — винятково чолові-

чий: і мати Юрка, і дружина Дудки не впливають на хід подій.

Натомість повість Дмитра Бузька «Ядвіга і Малка, поліські партизанки» переконує, що захист революції — обов'язок не лише хлопців, але і дівчат. Дія твору розгортається 1918 року, під час просування німецьких військ територією Української Народної Республіки. Прихильник більшовиків Борух Кравецький тікає від німців до лісу, а його дочка Малка стає зв'язковою між ним та заводським комітетом. Вирушивши вперше до лісу, дівчина зустрічає Ядвігу, з якою вони переживають низку пригод: доправляють відомості, ходять у розвідку, рятують командира загону, вчиняють диверсію, неодноразово ризикуючи життям. Героїні зображені на контрасті. Малка відповідає традиційним уявленням про дівчат: вона емоційна і слабосила, але її відданість батьку, заради якого вона ладна на все, мотивує її у складних ситуаціях. Ядвіга, навпаки, подібна на хлопця і з вигляду, і в поведінці: вона часто рятує Малку зі скрутних ситуацій і попри молодший вік часто верховодить. Створюючи цей образ, автор відповідав загальносуспільній програмі залучення жінок до парамілітарних об'єднань, підготовці їх до майбутньої війни.

Розповіді про пригоди героїв у цих текстах відбуваються у специфічній часовій рамці. У цілому через пригодницький фрейм, у якому подавали тему громадянської війни, вона зображалася в параметрах авантюрного часу: якась з її подій виштовхувала героя із його буденності, проводила через низку небезпечних і захопливих пригод, а локальна (чи загальна) перемога повертала героя до його буденності. У текстах цієї групи «буденність» чи «нормальність» — це більшовицьке панування. Ці твори не згадують часи до приходу більшовиків, щоб червоні виглядали безальтернативною владою, тоді як усі інші учасники громадянської війни — зайди-завойовники, перемога над якими фінальна і безповоротна. Але якщо в оповіданні Ковтуна події відбуваються без жодних маркерів реального часу і простору, то Бузько нехтує історичними подіями задля створення міфу: «...раптом прийшла звістка про револю-

³⁵ Педагог за освітою, автор пригодницької літератури для дітей і молоді, а також репортажів про подорожі літаком і пароплавом. Під псевдонімом Юрій Вухналь уславився як гуморист. Репресований і розстріляний 1937.

³⁶ Письменник із карколомним минулим: соціаліст-революціонер з 1907 року, каторжанин і в'язень імперських часів, який втік з Якутії до Європи. Закінчив сільськогосподарський університет у Данії, звідки повернувся до Росії після Лютневої революції. Того ж року приєднується до українських есерів і працює для української держави, після її поразки — арештований і завербований ЧК. Ці події стали джерелом його творів для дорослої аудиторії. 1937 арештований і розстріляний.

цію в Німеччині й про повстання на всій Україні³⁷... Після того влада в містечку належала Револьюційному Комітетові. Від Києва під натиском Червоної армії сунуло військо Директорії, тікаючи на захід, до Польщі³⁸» (Бузько, 1936, с. 69–70). Остаточний порятунок приносять богунівці, керовані росіянином. Втім, національна боротьба в тексті замінена на класову: більшовиків представлено як захисників соціальної справедливості, а УНРівців як захисників капіталу. Ці маніпуляції були свідомими: у 1918–1919 роках Дмитро Бузько працював у диппредставництві та МЗС Директорії. Але твір побачив світ 1936 року, коли особистий досвід у розповіді про громадянську війну поступився міфологічному сценарію.

Ця схема зображення громадянської війни артикулювала владні очікування від дітей: бути відданими захисниками більшовицького ладу. Пригодницька форма мала переконувати, що це захопливо і навіть весело, тоді як гіркі сценарії прикрашалися патетикою: «Боротьби без жертв не буває. Ті, що загинули, — герої. Вони відважно пожертвували своїм життям задля щасливої долі всього робітничого люду...» (Бузько, 1936, с. 63).

Війна, що триває. Досі йшлося про пригодницькі тексти, дія яких розгортається у час громадянської війни, однак у масиві дитячої літератури тих часів наявний пласт творів, де ця війна присутня як смислова структура, що надає змісту сучасності і майбутньому. Тож далі йтиметься про роль громадянської війни у детективному та фантастичному жанрі, які розвиваються з пригодницького.

Детектив був найбільш критикованим у радянський час пригодницьким жанром. Якщо до революції його осуджували як поганий зразок для наслідування через героїв-злочинців, то тепер дорікали пропагандою індивідуалізму. Особливі таланти розслідувача, що забезпечують йому успіх, передбачають критичне мислення, він не покладається на чужу думку, що суперечило суспільній організації, за якою всі повторюють «єдиноправильні» тези. На першому з'їзді радянських письменників 1934 року Максим Горький і Бруно Ясенський затаврували детектив як буржуазний жанр і відтоді твори про розшук і викриття маркуються як пригодницькі.

Попри ідеологічну боротьбу з детективом, його зразки представлені в тогочасній укра-

їнській літературі як для дорослих, так і для юних читачів. Повість «Яструби» (1929) Івана Ковтуна — яскравий зразок радянського конспіраторського детективу для підлітків. Це розповідь про те, як начальник районної міліції товариш Гаркавенко та його помічник викрили приховану групу бандитів. Дія повісті відбувається 1926 року і, на перший погляд, немає нічого спільного з громадянською війною. Однак історія побутових грабунків подається як продовження цієї війни: бандити виявляються колишніми білогвардійцями, грабують вони винятково радянські організації і ніколи приватні, тобто діють з ідеологічних міркувань, а не меркантильних.

Організаторами грабунків виявляються брати Рямські — нащадки «панка», який купив землю і самостійно побудував свій хутір, проте його власність експропріювали, бо селянам не сподобалась його вимогливість до найманих працівників. Більшовицький переворот зруйнував родину: «Панок Рямський залишився без землі. Діти розвіялись невідомо куди. Середульший на війні застряг. Менший — до дядька в Таврію поїхав. Дочка з білою армією втекла» (Ковтун, 1929, с. 51). Зв'язок братів Рямських з білою армією переконує читача, що війна триває, ворог зачаївся, замаскувався, але не зник.

У контексті цього дослідження особливий інтерес становить образ помічника Гаркавенка — Васі. Цей молодий парубок комсомольського віку фігурує саме як Вася (а не Василь), на противагу не набагато старшому «товаришеві Гаркавенку». Їхня дружба виникла ще в роки громадянської війни, коли Вася мав бути підлітком. І в цій ролі Вася і лишився. Читач бачить його не за фаховою роботою, як це належить дорослій людині, а за організацією самодіяльності, тому Васю легко ідентифікувати з неповнолітнім. Завдяки цій хибній ідентифікації у свідомості читача постає історія про дитину, що, зазнавши небезпечних перешкод, долучається до боротьби за радянську владу, щоб з Васі стати врешті «товаришем Соколом». На початку тексту Васю від смерті рятує Гаркавенко, як і належить дорослому, але в кульмінаційному епізоді Вася сам докладає зусиль до свого порятунку і бере участь у розгромі банди.

Наративні особливості повісті (зокрема, часте маніпулювання обсягами знання наратора і читача; чергування принаймні 3 просторо-

³⁷ Повстання Директорії тут видається як повстання трудящих мас.

³⁸ Між виведенням німецьких військ і поразкою військ Директорії на правобережжі минуло півроку, а відступом до Польщі — півтора.

во-часових точок оповіді) робили її привабливою для читача, тримали його увагу в постійній напрузі. Згодом прийоми, що кшталтують інтригу, починають використовувати для історій про трудові/шкільні будні («Ударний загін» Олеса Донченка, «Біданівські школярі» Д. Заїнчківського та інші), щоб у такий спосіб привабити читачів (і нагнати суспільну напругу).

Мотиви «громадянської» війни присутні й у фантастичних творах для радянських підлітків. Фантастичний жанр мав позитивнішу історію, ніж детектив. На початку 1920-х він також зазнавав критики радянських педагогів як такий, що заважає формувати матеріалістичний світогляд. Але серед бажаних Бухаріним творів було місце і тим, у яких «людина підкорює природу за допомогою науки і технології та зображається “суспільство майбутнього”» (Schwartz, 2013, р. 228). Ця ідея посилена покликанням на ленінське гасло облаштувати суспільство відповідно до наукових принципів стала основою концепції радянської «наукової фантастики», хоч замість Бухаріна почалися посилалися на Верна і Велса. Під час форсованої індустріалізації та колективізації тексти про майбутні здобутки стали частиною пропагандистської кампанії і повинні були мотивувати підлітків ретельно опановувати науку й техніку, а молодь долучатися до будівництва і колективізації. До середини 1930-х років наукова фантастика утвердилася як окремий вид літератури, офіційно визнаний сферою дитячої та юнацької літератури (Schwartz, 2013, р. 225).

Мотив громадянської війни був складовою формули «наукової фантастики близького прицілу», завданням якої було зображення майбутніх досягнень радянської влади (Смирнів, 2019). Межа між минулим і майбутнім, реальним і уявним розмивалася. Герої-винахідники і дослідники з фантастичних романів часто мають воєнне минуле, і тодішні вороги повертаються з небуття, щоб перешкодити радянському розвитку.

Скажімо, роман Марії Романівської³⁹ (1901–1983) «Шахти в небі» (1940) оповідає про винахід потужних вітрових станцій, що уможливають перетворення пустелі на комфортні природні середовища. Головний винахідник Катинський і його консультант Гордій — колишні учасники партизанського загону, діяльності якого приділено окрему увагу, зокрема й тому, що місцем головного бою стає млин. Цей млин

збудував для пана батько Гордія, механік-аматор. Згодом син покращив конструкцію і став за мірошника в нового власника. Під час війни млин стає пунктом зв'язку між міським робітничим комітетом і партизанським загonom, на ньому зберігають зброю, а в бою він перетворюється на фортецю. Сентименти до старого механічного млина надихають Катинського на «шахту в небі». Цю ідею він втілює в пустелях Середньої Азії, однак виявляє, що його інший проект вкрав і зіпсував інженер Гасін, нащадок білогвардійського офіцера. Його диверсійна діяльність мала доповнитися вбивством Катинського, але той викриває групу.

Образ центральної героїні Ніни — племінниці Катинського, допитливість якої допомагає йому виявити ворогів, був медіатором між дитячою аудиторією та ідеологією. Вона не має власних цінностей, боротьба за які впливала б на сюжет, нею рухають колективні інтереси її групи.

Конспіраторська частина фабули складає більшу частину роману і, зрозуміло, підіграла суспільній «шкідницькій» істерії. Водночас, згадки громадянської війни і репресій (а Гасін вже відсидів термін) створювали враження, що дивовижні перетворення вже майже реальність, принаймні в інших частинах Союзу (для цього місце дії перенесено до Середньої Азії).

Висновки. Тема громадянської війни в радянській дитячій літературі з'являється як у наслідок прагнення письменників передати враження від швидких змін обставин і перемоги над ними, які вони відчували в часи воєнного протистояння; так і в наслідок прагнень більшовиків просувати свої ідеї у привабливій формі. Упродовж 1920-х ці спонуки існували паралельно, а наступного десятиліття під тиском критиків домінує друга. У цей час пригодницькі жанри обмежуються, але їхні прийоми розповсюджуються, а з ними і мотив громадянської війни, який тепер структурує сучасне і визначає майбутнє.

Ця загальна схема, втім, має і національну специфіку, пов'язану як з реальним (особистим для авторів) досвідом визвольних змагань, так і з політикою українізації, що сприяла національному самовираженню. Тому 1920-ті роки — період, коли ідеологічна складова українських пригодницьких текстів допускала певну варіативність інтерпретації: громадянська війна поставала як початок боротьби із світовим ка-

³⁹ Письменниця і сценаристка. Найбільший успіх їй принесли фантастичні жанри (науково-фантастичні твори і казки).

піталізмом, з імперським спадком тощо. Персонажі цих творів — українці, що утверджують власну суб'єктність, підкорюючи собі простір і долаючи спротив обставин.

З посиленням політичного тиску громадянську війну починають розповідати як історію більшовицьких перемог, а для цього замовчують і фальсифікують реальні історичні події. Усі учасники визвольних змагань, які протистояли більшовикам, уніфікуються і втрачають якісь відмінності, стаючи абстрактним злом. Простір цих текстів звужується, щоб створити уявлення про локальну підтримку більшовиків,

але і обмежити суб'єктність місцевим героям. Твори про ризиковані вчинки дитини, що допомагає більшовикам, стають найбільш характерними для пригодницької літератури тих часів.

Детективні та фантастичні жанри інкорпоровали тему громадянської війни як принцип структурування світу: колишні червоноармійці продовжують боротьбу із зачепленими ворогами у теперішньому і майбутньому, а отже не може бути жодного примирення з минулим. Уявлення про національну єдність, культивоване у літературі 1920-х, зокрема і дитячій, руйнувалося від основ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бузько Д. Ядвіга і Малка, поліські партизанки. Харків ; Одеса : Дитвидав, 1936. 77 с.
2. Вишеславський Г. Платонов Юрій Гаврилович. *Енциклопедія Сучасної України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2023. URL: <https://esu.com.ua/article-878301>
3. Гербурт А. Гнатові пригоди. Харків : ДБУ, 1927. 185 с.
4. Ковтун І. Товариш і товаришок. Харків : ДБУ, 1929. 44 с.
5. Ковтун І. Яструби. Київ : Книгоспілка, 1929. 109 с.
6. Кулакевич Л. Жанрові стратегії української авантюрно-пригодницької прози першої третини ХХ століття. Дніпро : Свідлер А. Л., 2020. 378 с.
7. Мартин Т. Імперія національного вирівнювання. Нації та націоналізм у Радянському Союзі (1923–1939 роки) / пер. з англ. Сергій Вакуленко. Київ : Критика, 2013. 638 с.
8. Платонов Ю. Хмереч. Харків ; Одеса : Молодий більшовик, 1931. 158 с.
9. Романовська М. Шахи в небі. Київ : Дитвидав, 1940. 162 с.
10. Смирнів В. Українська фантастика: історичний і тематичний огляд / перекл. І. Пасько, Т. Гребенюк та ін. Харків : Мачулін, 2019. 436 с.
11. Фінкель О. [Гербурт А. Гнатові пригоди (роман для підлітків). ДБУ 1927, ст. 183, ціна 80 коп.]. *Червоний шлях*. 1928. № 4. С. 221–223.
12. Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років. Київ : Ніка-Центр, 2013. 384 с.
13. Corney F. Telling October. Memory and the Making of the Bolshevik Revolution. Ithaca, NY : Cornell University press, 2004. 301 p. <https://doi.org/10.7591/9781501727030>
14. Dralyuk B. Western Crime Fiction Goes East: The Russian Pinkerton craze 1907–1934. Leiden ; Boston : Brill, 2012. 182 p. <https://doi.org/10.1163/9789004234895>
15. Evans A. B. Jules Verne. *Dictionary of Literary Biography: Nineteenth-Century French Fiction Writers, 1860–1900* / ed. Catharine Savage Brosman. Farmington Hills : Gale, 1992. Pp. 275–297.
16. Green M. Seven Types of Adventure Tale: An etiology of a major genre. University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press, 1991. 264 p.
17. Hartzok J. Children of Chapaev: The Russian Civil War Cult and the Creation of Soviet Identity, 1918–1941 : PhD dissertation. University of Iowa, 2009. 312 p.
18. Russell R. Red Pinkertonism: An Aspect of Soviet Literature of the 1920s. *The Slavonic and East European Review*. 1982. Vol. 60(3). Pp. 390–412.
19. Schwartz M. How Nauchnaia Fantastika Was Made: The Debates about the Genre of Science Fiction from NEP to High Stalinism. *Slavic Review*. 2013. Vol. 72. No. 2. Pp. 224–246. <https://doi.org/10.5612/slavicreview.72.2.0224>
20. Semenova D. “What Kind of Soviet Citizen Will You Grow into?": Ukrainian Adventure for Adolescents in the Stalinist Epoch. *East/West: Journal of Ukrainian Studies*. 2019. Vol. 6. No. 2. Pp. 33–51. <https://doi.org/10.21226/ewjus529>
21. Šubrťová M. When Children Die In War: Death in War Literature for Children and Youth. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*. October 2009. Vol. 47(4). Pp. 1–8. <https://doi.org/10.1353/bkb.0.0208>

REFERENCES

1. Buzko, D. (1936). *Yadviha i Malka, poliski partyzanky* [Jadwiga and Malka, Polissia Partisans]. Kharkiv; Odesa: Dytvydav [in Ukrainian].
2. Corney, F. (2004). *Telling October. Memory and the Making of the Bolshevik Revolution*. Cornell University press [in English].
<https://doi.org/10.7591/9781501727030>
3. Dralyuk, B. (2012). *Western Crime Fiction Goes East: The Russian Pinkerton craze 1907–1934*. Leiden-Boston: Brill [in English].
<https://doi.org/10.1163/9789004234895>
4. Evans, A. (1992). Jules Verne. In: C. S. Brosman (Ed.), *Dictionary of Literary Biography: Nineteenth-century French fiction writers, 1860–1900* (pp. 275–297). Gale [in English].
5. Finkel, O. (1928). [Herburt A. Hnatovi pryhody (roman dlia pidlitkiv). DVU 1927, st. 83, tsina 80 kop.]. *Chervonyi shliakh*, 4, 221–223 [in Ukrainian].
6. Green, M. (1991). *Seven Types of Adventure Tale: An etiology of a major genre*. University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press [in English].
7. Hartzok, J. (2009). *Children of Chapaev: The Russian civil war cult and the creation of Soviet identity, 1918–194* [PhD dissertation, University of Iowa] [in English].
8. Herburt, A. (1927). *Hnatovi pryhody* [The Adventures of Hnat]. Kharkiv: DVU [in Ukrainian].
9. Kovtun, I. (1929). *Tovarysh i tovaryshok* [Comrade and Little Comrade]. Kharkiv: DVU [in Ukrainian].
10. Kovtun, I. (1929). *Yastruby* [The Hawks]. Kyiv: Knyhospilka [in Ukrainian].
11. Kulakevych, L. (2020). *Zhanrovi stratehii ukrainskoi avantiurno-prygodnytskoi prozy pershoi tretyny XX stolittia* [Genre strategies of Ukrainian adventure prose of the first third of the twentieth century]. Dnipro [in Ukrainian].
12. Martyn, T. (2013). *Imperiia natsionalnoho vyryvniuvannia* [The Affirmative Action Empire]. Kyiv: Krytyka [in Ukrainian].
13. Platonov, Yu. (1931). *Khmerech* [Shrubs]. Kharkiv, Odesa: Molodyi bilshovyk [in Ukrainian].
14. Romanovska, M. (1940). *Shakhty v nebi* [Mines in the Sky]. Kyiv: Dytvydav [in Ukrainian].
15. Russell, R. (1982). Red Pinkertonism: An Aspect of Soviet Literature of the 1920s. *The Slavonic and East European Review*, 60(3), 390–412 [in Ukrainian].
16. Schwartz, M. (2013). How nauchnaia fantastika was made: The debates about the genre of science fiction from NEP to high Stalinism. *Slavic Review*, 72(2), 224–246 [in Ukrainian].
<https://doi.org/10.5612/slavicreview.72.2.0224>
17. Semenova, D. (2019). “What kind of soviet citizen will you grow into?": Ukrainian adventure for adolescents in the stalinist epoch. *East/West: Journal of Ukrainian Studies*, 6(2), 33–51 [in English].
<https://doi.org/10.21226/ewjus529>
18. Shkandrii, M. (2013). *Modernisty, marksysty i natsiia. Ukrainska literaturna dyskusiiia 1920-kh rokiv* [Modernists, Marxists and the Nation. The Ukrainian literary discussion of the 1920s]. Kyiv: Nika-Tsentr [in Ukrainian].
19. Smyrniv, V. (2019). *Ukrainska fantastyka: istorychnyi i tematychnyi ohliad* [Ukrainian Science Fiction: Historical and thematic perspectives]. Kharkiv: Machulin [in Ukrainian].
20. Šubrtová, M. (2009). When Children Die in War: Death in war literature for children and youth. *Bookbird: A Journal of International Children's Literature*, 47(4), 1–8 [in English].
<https://doi.org/10.1353/bkb.0.0208>
21. Vysheslavskyi, H. (2023). Platonov Yurii Havrylovych. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy*. [in Ukrainian].
<https://esu.com.ua/article-878301>

Snizhana Zhyhun,

Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University (Kyiv, Ukraine);

Taras Shevchenko of Literature of the NAS of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

<https://orcid.org/0000-0003-1193-2949>

e-mail: s.zhyhun@kubg.edu.ua

IN THE SERVICE OF IDEOLOGY: 'THE CIVIL WAR' IN THE ADVENTURE LITERATURE OF THE 1920S AND 1930S FOR YOUNG READERS

The subject of the study is the interpretation of the Civil War theme in adventure literature for young readers in the Ukrainian SSR. The purpose of the article is to analyse the transformation of adventure genres into a means of ideological influence in Ukrainian children's literature and to identify the national specificity of this process, including the existence of works of the counter-canon. The latter determines the novelty of the study, since the Soviet practice of transforming children's literature into a means of social engineering is considered mainly on the basis of Russian literature, so such an aspect of this strategy as denationalisation remains unnoticed.

As the use of entertainment genres for ideological purposes continues to be used by ideologised societies, a thorough analysis and evaluation of this practice, as well as resistance to it, is an urgent task of literary studies in the context of the current war.

To achieve this goal, the cultural-historical and structuralist methods were used.

The study proves that the policy of Ukrainisation contributed to the fact that in the works of Ukrainian literature for young people the Civil War was interpreted as one that destroyed the empire and made possible the development of nations and ethnic groups. At the same time, the narrative of children's aid to the Red Army was shaped by Bolshevik ideology and Russian models. The works that embody it usually have a narrow space and pseudo-historical time. Later, this narrative spreads to other adventure genres, including detective and science fiction novels, turning the civil war into a means of structuring the world. In these works, the civil war was ongoing, which meant that there was no possibility of coming to terms with the past. Thus, the idea of national unity in space and time, cultivated by the Ukrainian Renaissance, was being destroyed at its core.

Keywords: Ukrainian literature of 1920–1930, adventure literature, literature for young reader, counter-canon, war literature.

Стаття надійшла до редакції 09.01.2025

Прийнято до друку 20.03.2025