

## **НЕОРЕАЛІЗМ VS РОМАНТИКА ВІТАЇЗМУ: СВОЄРІДНІСТЬ ХУДОЖНІХ СВІТІВ**

У статті досліджуються хронотоп, типологія героїв, типи сюжетів та модуси художності у творчості В.Підмогильного та М.Хвильового, як найрепрезентативніших митців неореалізму та романтики вітаїзму. Реконструкція художніх світів підтверджує тезу про те, що ці мистецькі напрямки є антитетичними у спільному полі модернізму.

*Ключові слова:* неореалізм, романтика вітаїзму, художній світ

В статье исследуется хронотоп, типология героев, типы сюжетов и модусы художественности в творчестве В.Подмогильного и Н.Хвильового, как самых репрезентативных творцов неореализма и романтики витаизма. Реконструкция художественных миров подтверждает тезис о том, что эти художественные направления являются антитетическими в общем поле модернизма.

*Ключевые слова:* неореализм, романтика витаизма, художественный мир

The article deals with chronotope, typology of characters, plot types and artistic modi in works by V.Pidmohylny and M.Khvyliovyy as the most representative authors of neo-realism and romance of vitalism. The reconstruction of artistic worlds confirms the thesis that these artistic trends are antithetic in the common field of modernism.

*Keywords:* neo-realism, romance of vitalism, artistic world.

Дослідити стиль – значить не лише виокремити домінантні художні прийоми та принципи, але й описати елементи естетичної структури у їх взаємодії. Такою естетичною структурою у прозових текстах вважають художній світ. Вживання цього поняття стосовно естетики певного напрямку вже має традицію[6, 10, 12]. Однак сучасна практика зараховувати до художнього світу найрізноманітніші аспекти художнього твору (від стилістики і до ідейного змісту), зумовлює потребу визначитися із обсягом, що матиме це поняття у пропонованій розвідці. Тривалий час існувала практика називати художнім світом усю творчість автора (наприклад, у дисертації І.Коган подане таке визначення художнього світу: «Художнім світом вважатимемо ... усю сукупність його творів, взятих як одне ціле – в єдності авторської позиції, спільних для них законів поетики»[4, 4]). Таке трактування уможливило застосування поняття до естетики певного напрямку. При цьому важливо зазначити, що це передбачає розмежування поняття із поняттям «внутрішній світ твору», які у деяких дослідженнях хибно ототожнюються. Введене Д.Ліхачовим поняття «внутрішній світ художнього твору» охоплює опір матеріалу, хронотоп, систему персонажів та сюжет і є вужчим, бо художнє бачення автора та його діалог з читачем опиняються поза ним. Однак вони забезпечують цілісність художнього світу і водночас його своєрідність та неповторність. Тому надалі «художній світ» конкретизуватиметься передусім у зв'язку з його суб'єктом (письменником) і

формою втілення (внутрішнім світом твору). Досліджуючи художній світ стилю, варто дотримуватися методологічного принципу, який сформулював Г.Ключек для аналізу художнього світу письменника [3]. Цей постулат передбачає, що дослідження має провадитися у двох напрямках – розгляд художнього мислення митця та виявлення залежності між своєрідністю світобачення і внутрішнім світом його творів, виразально-зображальною технікою. Однак, застосовуючи його до аналізу художнього світу стилю, варто внести корективу – унаочнювати прямий зв'язок між *спільністю* художнього мислення письменників та системою «технічних» прийомів, що формують стильову своєрідність.

Репрезентативним матеріалом дослідження обрано творчість В.Підмогильного та М.Хвильового, як найбільш знакових постатей досліджуваних стилів. Домінантні риси художнього мислення романтики вітаїзму дослідила Л.Кавун, ствердивши: «у ваплітянському дискурсі “романтика вітаїзму” трактується як “антитеза до мистецького ліквідаторства” (за М. Хвильовим), як нова художня структура – світоглядно-естетична і стильова модель, що відповідає стану визрівання нової гармонії в надрах “хаосу” зруйнованих шляхів культурної самоорганізації» [2, 8]. Тобто М.Хвильовий і його однодумці відчували себе деміургами, що стоять над зображуваною дійсністю і творчою свідомістю естетизують предмет зображення. Натомість В.Підмогильний та інші ланчани, прагнучи стати «ретязем у розірваному ланцюзі» розвитку української літератури, відчував себе часткою дійсності і свою причетність до всього, що в ній відбувається. Тому для неореалістів характерні етичні акценти, при цьому зображувані явища не протиставляються ідеалам автора, а зіставляються з ними.

Почати мову про художній світ варто з моделювання внутрішнього світу творів, як результату «ізоляції» (М.Бахтін) певної кількості реалій, обраних митцем з безмежної дійсності, що виявляє активне ціннісне ставлення автора до відображуваної дійсності. Основою внутрішнього світу твору є хронотоп. У творах В.Підмогильного він представлений переважно містами, хоча дія окремих оповідань розгортається в селі («Син», «На селі» тощо). Міський простір репрезентовано установами, людними вулицями, залізничними вокзалами, магазинами, однак найважливішим локусом стає квартира, а частіше кімната – маленький окремий простір, напівобжитий людиною, де життя протікає цілком приватно, складаючись з побутових подій. Ознакою більшості помешкань стає необлаштованість: «В кімнаті його було порожньо й непривітно. Невеличкий стіл, застелений газетою, стояв коло вікна; на йому купою лежали книжки, що він давно вже прочитав і возив з собою без мети... Півкімнати посідало широке подвійне ліжко, застелене сірою походовою ковдрою, а в головах його висів шолом та альтиметр. А далі – сірі порепані стіни й підлога з облізлою фарбою» [9, 172]. Ця історично зумовлена занедбаність помешкань переростає у символ закинутості людини у світі. Своєрідно, що хронотоп зустрічі при цьому актуальний як побачення, а в класичному варіанті характерний лише для романів: у кімнаті Марти зустрічаються всі герої («Невеличка драма»), у

приватному помешканні Степан зустрічає Риту і руйнує стосунки з Зоською тощо, натомість в оповіданнях він, зазвичай, позбавлений сюжетотвірної ролі («І сонце сходить», «Собака», а також «Тук-тук» Б.Антоненка-Давидовича). При цьому слід наголосити, що для неореалізму не характерний локус дому (який час від часу зринає у М.Хвильового – «Шляхетське гніздо», «Я (романтика)»), хоч він і притаманний класичній українській літературі, де дім був місцем впорядкованості й безпечності життя, хранителем морально-етичних цінностей і традицій. Локус кімнати відтворює необлаштованість і закритість світу героїв у нових історичних обставинах, і ця відрубність та герметичність існування простежується і в зображенні міст – вони існують без зв'язку з рештою держави, часто не маючи ні минулого, ні майбутнього. Характерно, що попри те, що змальовуються конкретні міста: Київ, Січеслав, Павлоград, вони зазвичай не мають назв, що вказує не лише на безликість, але й на розповсюдженість, спільність моделей і контурів зображуваного світу. Це накладає на конкретно-історичний образ хронотопу певну умовність.

Час у творах В.Підмогильного зазвичай утворює складну єдність історично-біографічного та побутового. З одного боку, життя героїв визначають конкретні історичні події: І Світова війна, громадянська, встановлення більшовицької влади, що руйнують усталений лад життя і змушують героїв вирушати у світи, голодувати чи поневірятися. Водночас, розрив нормального перебігу часу викликає не повновладдя випадку, а найчастіше заперечує лінійність руху: герої втрачають мету існування, рухаючись у своїх буднях по колу чи хаотично.

Натомість твори М.Хвильового демонструють іншу часопросторову організацію. Передусім, варто говорити про символізацію хронотопу у поетиці романтики вітаїзму. Дія творів письменника може розгортатися у Сонгороді чи Не-Парижі, і навіть цілком реальний Богодухів наповнюється новим змістом: оприявлюючи етимологію, письменник підтримує зв'язок новели «Із Вариної біографії» із передтекстом – біблійною легендою про народження Ісуса. Особливим символічним простором є санаторійна зона («Повість про санаторійну зону», «Пудель») та загірна комуна («Я (Романтика)»). На думку В.Терещенка, «санаторій мислиться письменником як “будинок смерті” та місце концентрації зла» [11], потрапивши до якого людина приречена на поразку перед силами зла, однак саме ця поразка дає імпульс до самопізнання. Натомість загірна комуна має всі ознаки утопічного топосу.

Міський хронотоп, що також характерний для романтики вітаїзму, поетизується, втрачаючи конкретно-історичні риси: «А сьогодні над Харковом зупинились табуни південних хмар і йде справжній тропічний дощ – густий, запашний і надзвичайно теплий. Горожани зовсім збожеволіли з такої несподіванки й висипали на вулиці. Про тропік Козерога вони знали тільки з географії, а тут трапилось чудо – і тропік Козерога завітав на Лопань» [13, 32].

Визначальною особливістю творів М.Хвильового є так званий хронотоп автора, що отримав назву інтенціальний [5, 251], який здатен нести додаткові смисли (наприклад, пафос урбанізму) або перетворюватися на орнаментальне

поле: «Город. Я безумно люблю город. Я люблю виходити ввечері із своєї кімнати, йти на шумні бульвари. Випивати шум, нюхати запах бензолу й тоді йти на закинуті квартали, щоб побачити японські ліхтарики – так, здається – в трикутниках цифр: будинок на розі, № горить» [13, 254].

Час у творах М.Хвильового позначений впливом романтизму. Як відомо, романтики намагалися «побачити у минулому майбутнє народу, ... тому в тріаді минуле-теперішнє-майбутнє сучасність є хистким перехідним місточком від минулого «золотого віку» до майбутнього «золотого віку» [5, 253]. У цьому ключі варто інтерпретувати часті згадки про історичне минуле України: «...і я пригадую, що попереду мене стелеться великий життєвий шлях. Він починається десь у минулих віках і шкутильгає осінньою елегією через шведські могили...» [13, 256]. У зв'язку з цим побутовий час, у якому живе частина героїв, отримує негативне наświetлення («На глухім шляху», «Завулок»).

Оскільки людина у художньому творі є хронотопічною, доцільно порівняти і типологію героїв. С.Луцій виокремлює у художньому світі В.Підмогильного широкий спектр персонажів: «герої практичні, оптимісти, самотні й соціально невлаштовані, песимісти, самозаглиблені інтелектуали, істооти раціональні та ірраціональні» [7, 11]. Однак, ця типологія дуже конкретна, щоб бути використаною для опису стилю, тому застосуємо ширшу, яка буде актуальною і для інших неореалістичних творів. Найхарактернішими героями неореалізму видаються два типи: «маленька» людина (Івга Нарчевська, Васюренко, Володимир Петрович) й імморалісти (герої новел «Проблеми хліба», «Собака»). При цьому, якщо у реалізмі XIX століття образ маленької людини – це переважно образ різночинця, то у літературі неореалізму цей образ формує не соціальний стан, а тло доби, на якому мізерніють дрібні прагнення («І сонце сходить») і губляться великі вчинки («Син»). Тут важливо зазначити, що у новелістиці В.Підмогильного багато героїв, чиє життя докорінно змінила зміна суспільного ладу: колишні дворяни й заможні міщани та їх діти, колишній директор гімназії, колишні студенти тощо. Водночас останні лише зрідка виступають в амплуа «маленької людини» (Олесь), зазвичай вони – герої-імморалісти, генеза яких у творчості В.Підмогильного пов'язана із філософією життя, їхня роль у тексті – змусити читача глибше замислитись над проблемою ідентифікації зла.

Типологію героїв М.Хвильового розробляло багато науковців, однак у контексті дослідження ефективно звернутися до пропозиції І.Немченко, що поділила персонажів письменника на такі групи: «1. Я-ми: людина, що не виділяє себе з маси, пристосовується до колективного способу мислення, займає відповідну життєву позицію – я-як-усі; 2. Я-вони: людина протиставляє себе загалу, чи то вступаючи з ним у конфлікт, чи намагаючись підняти його на вищий рівень; ...3. Я-Ти: пошук шляхів подолання самотності, мотив творчості як втечі від реальності. Ти: творче alter ego, жінка, вигаданий друг» [8, 10]. При цьому слід зазначити, що центром персонажної системи є два останні типи, а перший перебуває на маргінесі. Водночас І.Немченко схильна ототожнювати

персонажів «я-як-усі» з тими героями, яких у цій розвідці пропонується називати «маленькими» людьми, а а таке ототожнення є дискусивним, адже ні пані Ївга, ні Василь Григорович Гусятинський («Тук-тук» Б.Антоненка-Давидовича) не є зразком «перетворення особистості на представника безликої маси» [8, 11], навпаки, вони індивідуальні. І саме цим викликають художній інтерес. Характерно, що увагу М.Хвильового також приваблювали «колишні», однак – колишні революціонери, які зберігають свою і віру у перемогу ідеалів або ж, що значно частіше, не можуть пристосуватися до мирного життя.

Спільною своєрідністю поезики неореалізму та романтики вітаїзму є те, що сюжет перестає бути архетипічним. Останні, притаманні романтизму та реалізму, виявляючи локальні, перехідні конфлікти, апелюють до перипетій, що змальовують життя як арену щасливих і нещасливих збігів обставин, що наприкінці вкладаються у гармонійний порядок. Таким чином архетипічні сюжети втілюють уявлення про світ як про щось стійке, іспитоване хаосом. Натомість сюжети письменників-неореалістів виявляють не локальні конфлікти, а стійкі конфліктні положення, які мисляться і відтворюються невирішуваними у рамках одиничних життєвих ситуацій і фінал твору не сприяє вирішенню протистояння, адже немає персонажів-лиходіїв, що індивідуально й свідомо перешкоджали б чужому щастю, тому немає прямих супротивників і часто немає боротьби. З цим, до речі, пов'язаний і слабший, ніж у романтичних і реалістичних творах, опір середовищу. Таким чином неореалістичні та сюжети романтики вітаїзму відтворюють бачення світу як дисгармонійного, неопановуваного людиною, із незмінно й постійно існуючими конфліктами, що забарвлюють життя героїв.

Вагомим чинником, що впливає на формування і сприйняття художнього світу, варто вважати світоглядні емоції, або ж емоційно-ціннісні орієнтації (Т.Касаткіна) чи модуси художності (В.Тюпа), що характеризують твір як цілісність. Кожен модус художності передбачає свою внутрішню єдину систему цінностей і відповідну їй поезику, здатен впливати на організацію часопростору, систему мотивів, систему «голосів», визначає ритміко-інтонаційний лад тексту, сповнюючи внутрішній світ твору певним настроєм і виповнюючи таким чином художній світ. Попри те, що у творах В.Підмогильного і М.Хвильового можна знайти широкий спектр модусів художності, однак домінуючими початками є трагізм та іронія (для В.Підмогильного) чи ліризм (для М.Хвильового). Присутність у творах трагізму є закономірною, адже трагічний досвід епохи став складовою творів мистецтва. Тому атмосфера більшості модерністських творів, і розглянутих у контексті дослідження зокрема, передає гірке споглядання світу у його невпорядкованості й безглуздість, де життя – не безцінний дар, а розчарування. Варто зазначити, що герої В.Підмогильного та М.Хвильового – не трагічні герої у класичному розумінні, зазвичай герой не є цілісною особистістю, що й становило інтерес письменників (за винятком деяких персонажів М.Хвильового, напр. героїні «Легенди»), вони не вступали у відкрите протистояння з обставинами, але ставали їх жертвами, часто відмовляючись від

життя. Трагічне втрачає свій зв'язок з піднесеним: герої не є носіями високих ідеалів чи активного начала, спрямованого на утвердження сил добра чи повергнення сил зла. Особиста, і навіть побутова, трагедія у художньому світі неореалізму та романтики вітаїзму важить більше за високі дії й історичні завдання, трагедія героя витіснена трагедією людини.

У неореалізмі трагічний модус художності пов'язаний із зображенням «маленьких» людей, натомість зображення імморалістів наснажене іронічним пафосом, який позначає дистанціювання, постійне відчуття можливості іншого контексту, присутності іншої точки зору стосовно фокалізованого персонажа. Іронія стає маркованим елементом, що підказує читачеві потребу верифікації прочитаного. Іронія неореалістів, і В.Підмогильного зокрема, є світоглядним принципом скептицизму, непевності в здатності людського розуму осмислити та оцінити дійсність. Як доводить С.Гейко, «Іронія імпліцитно містить думку про існування Другого, навіть Чужого, але не наполягає на його знищенні, асиміляції...»[1, 12], тому іронічна наснаженість неореалістичних текстів видається закономірною, адже ці письменники опинилися у ситуації опозиції як мистецької, так і політичної.

Хоч романтиці вітаїзму також притаманна іронія (точніше, її різновид - романтична самоіронія), домінантним умонастроєм є ліризм, який у прозі зумовлюється активною авторською позицією. Ліризм як умонастрій впливає і на використання мовних засобів: у творах М.Хвильового особливого значення набуває мовна гра й своєрідність інтонаційно-синтаксичної організації тексту, що формує особливу емоційну виразність. Новелам М.Хвильового притаманні складні метафоричні комплекси, які не підлягають логічному тлумаченню, оскільки створені за принципом асоціації і вимагають контакту з внутрішнім світом читача. Важливим системотвірним елементом стає різнорівневий повтор, що організує художній твір і сприяє появі нових можливостей інтерпретації слова або словосполучення, а також гармонізує художнє мовлення. Поетичні засоби створюють мерехтливий підтекст, що надає твору смислової напруги і додаткового змісту.

Отже, попри те, що романтика вітаїзму та неореалізм мають спільні риси, як течії модернізму, ці стилі варто вважати антитетичними. Це зумовлено різним світовідчуттям письменників: романтики вітаїзму мислили себе деміургами, що перетворюють хаос на естетичний об'єкт, у той час як неореалісти відчували себе часткою дійсності, тому для них важлива співпричетність. Відповідно до цього формуються і художні світи цих стилів.

1. Гейко С. Іронія як культурна універсалія: філософський аналіз: автореф. дис...канд. філософ. наук / С.Гейко. Київ, 2007 – 20с.
2. Кавун Л. Літературне об'єднання ВАПЛІТЕ й художньо-естетичні шукання в українській прозі 20-х років ХХ століття: автореф. дис... д-ра філол. наук: 10.01.01/ Л.Кавун. – Київ, 2007 – 20 с.
3. Клочек Г. “Художній світ ” як категоріальне поняття / Г.Клочек // Слово і час. 2007. -№9.- С. 3-15.
4. Коган И. Художественный мир В. Соколова / И.Коган. Дис... канд. филол. наук. - Куйбышев, 1990.-21с.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія /

Н.Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 2005 с. 6. *Корешков Ю.* Поэт в художественном мире символизма: «Сонет к форме» В.Брюсова / Ю.Корешков. — Литература. — 2004. - № 12. — С.35-45. 7. *Луцій С.* Художні моделі буття в романах В.Підмогильного / С.Луцій. — К. : Стило, 2008. — 149 с. 8. *Немченко І.* Новелістика М. Хвильового в контексті української прози початку ХХ століття: автореф. дис. канд. філол. наук за спец. 10.01.01 – укр. література / І.Немченко. — Одеса, 2004. — 20 с. 9. *Підмогильний В.* Оповідання. Повість. Романи / В.Підмогильний, вступ. ст., упор. В.Мельника. — К. : Наукова думка, 1991. — 800 с. 10. *Темниця* и свобода в художественном мире романтизма. - М.: ИМЛИ РАН, 2002. 11. *Терещенко В.* Метафізичні інтенції української повісті 20-х років ХХ століття: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / В.Терещенко, Харківський держ. педагогічний ун-т ім. Г.С.Сковороди. - Харків, 2002- 18 с. 12. *Федоров Ф.П.* Романтический художественный мир: пространство и время, Рига: Зинатне, 1988. - 454 с. 13. *Хвильовий М.* Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети / М.Хвильовий, вступ. ст., упор. В.Агеєвої. — К. : Наук. думка, 1995. — 816 с.

***В'ячеслав Левицький,***  
***аспірант***

## **МІСЬКИЙ ТЕКСТ ЯК “МІСЬКИЙ СТИЛЬ” (ПРОБЛЕМИ ВИЗНАЧЕННЯ ТА СПРИЙНЯТТЯ)**

У статті з'ясовуються можливості співвіднесення міського тексту з “метастилем” урбаністичної лірики. Розглянута специфіка вживання семіотичних і літературознавчих термінів у міждисциплінарних дослідженнях.

*Ключові слова:* міський текст, форма, стиль, поетика.

В статье объясняются возможности соотнесения городского текста с “метастилем” урбанистической лирики. Рассмотрена специфика употребления семиотических и литературоведческих терминов в междисциплинарных исследованиях.

*Ключевые слова:* городской текст, форма, стиль, поэтика.

The article illuminates possibilities of correlation between city text and ‘metastyle’ of urbanistic lyrics. The peculiarity of usage of semiotical and critical terms in interdisciplinary researches is examined.

*Keywords:* city text, form, style, poetics.

У вітчизняній науці простір дедалі активніше осмислюється в структурних аспектах. У результаті цього поповнюються галузеві термінології. Зокрема, категорії, що пов’язувалися з семіотикою, починають послідовно закріплюватися за іншими сферами знань.

У теорії літератури зауважений процес іще нерідко видається екзотичним. За В. Агеєвою, структуралізм і семіотика, які уособлювали здобутки радянської гуманітаристики, так і не усталилися в Україні [1, 30]. Через відповідну неузвичаєність обтяжується введення в обіг ряду означень.

Труднощі “термінологічних суміщень” унаочнюються на наукових обговореннях. Неознайомленість їх учасників із семіотичними ідеями іноді надолужується асоціаціями. Приміром, авторів запропонованої статті на конференціях неодноразово ставили “ознайомче” питання: “Що таке міський