

ГОСТРОСЮЖЕТНА МАТРИЦЯ ПРОЗИ О. СЛІСАРЕНКА ЯК ВИЯВ КОНЦЕПТУ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ 1920-Х РР.

Літературна дискусія середини 20 рр. ХХ ст.. на українському ґрунті дуже гостро поставила питання реалізації пошуку нових форм вираження дійсності у відповідності, з одного боку ідеологічному канону, а з іншого – у прагненні модернізувати сам стиль вітчизняного письма. Це в результаті вилилось у настанову на створення поліваріантності художніх стилів та форм втілення художньої літератури. Так, наряду з інтелектуальною прозою М. Хвильового, психологічним текстом, що тяжіє до екзистенціальних пошуків В. Підмогильного, стильову багатогранність доби органічно доповнює оригінальний сюжетний твір Олекси Слісаренка, якому на вітчизняному літературному Олімпі «належить помітна, хай і не першорядна, роль» [1, с. 587].

Своєрідність творчості письменника для української літератури зумовлена передусім приналежністю його прози до так званої «масової літератури», система творчих пошуків якої виявилась новаторською концепцією у тогочасному культурному процесі. Захоплення прозаїка саме сюжетною формою письма можна вважати вчасним та необхідно продиктованим «самою дійсністю, котра до середини 20-х років розлучалася вже з мовою мітингів та суто емоційними пасажами і вимагала від творців життя більше конкретики, більше звернення фактів і справ» [11, с. 7].

Такий важливий аспект, як взаємозв'язок творчої еволюції Олекси Слісаренка зі становленням масової літератури 1920-х років і досі залишається поза увагою дослідників, не зважаючи на те, що його досягнення у створенні саме такого стибу літератури мало великий вплив і продовжує впливати на розвиток української прози. Апеляція ж прозаїка до створення гострофабульних, детективних творів та підкреслена орієнтація на масового читача і досі робить цей художній світ особливо привабливим для переосмислення та аналізу як одного з актуальних завдань вітчизняного літературознавства.

Творчість О. Слісаренка нерозривно пов'язана з тим періодом в українській культурі, який на сьогодні прийнято називати Розстріляним Відродженням. Саме в той далекий для сучасників пореволюційний час відбуваються докорінні зміни не тільки в політичному устрої та економічній системі, але й в універсумі культури. На початку століття, на межі індустріальної революції постає заклик до особистої самоідентифікації, і не тільки в рамках національних програм самовизначення, але й у царині вселюдського самопізнання, одним із багатокількісних модусів проявлення якого можна вважати ситуацію, що розгорталася навколо культурного дискурсу 1920-х рр... Так історико-політичні трансформації, які продукують виникнення масового типу суспільства на радянський манер, а звідси і

створення якісно іншого рівня людської свідомості, стають життєдайним ґрунтом для проголошення «добрих шукань» [9, с. 68] у літературному просторі. Будь-яке мистецтво починає розглядатися як «продукція двох психологій – індивідуальної та колективної», що згодом призводить до формування так званої «пролетарської літератури», становленню якої передувала полеміка між різноманітними угрупованнями. Література перетворюється на інструмент боротьби саме у ідеологічному плані, використовуючись як засіб впливу на читача, а точніше на народні маси. «Літературні тексти» – пише Ніла Зборовська, – «подають певний образ світу тому мають ідеологічні наслідки. Масова література...це сфера, «де з метою напрямити читача на певне бачення світу» відтворюється яскраво виражена «політика означення» [5, с. 3], під впливом якої формується представник певного соціуму.

Пошуки письменників хоч і ґрунтувалися на ідеологічному стандарті прорадянського письма, все ж якісно відрізнялися в мистецькому світобаченні наріжних літературних критеріїв. Членство або ж прихильність до окремих організацій, таких як Плуг, Гарт, ВАПЛІТЕ, Нова Генерація та інш., відповідно увиразнювало погляди та ідейну наповненість творчих пошуків митців за приналежністю до тієї чи іншої спілки. Загалом обговорення торкнулося таких понять: значення та участь колективу у мистецькому процесі, постать письменника-творця у культурному поступі, ідеологічна наповненість та мова літературних творів. Серед актуальних питань тогочасного дискурсу була проблема пошуку найбільш придатного формату художнього прозового тексту. Ці пошуки відбувалися за визначенням М. Зерова в умовах справжньої «літературної війни» [6, с. 30]. Подібні протистояння виявилися в результаті двозначною боротьбою, з одного боку, проти однозначної детермінації ідей соціологічними й класовими факторами, а з другого – боротьбою за вульгарний монізм, який в центр своєї системи клав жорстку класову зумовленість, ігноруючи значення індивідуальності художника [10, с. 81], та як наслідок, сприяв синтезу певної моделі художнього твору, найбільш актуальної для 1920-ті рр..

Платформа літературно-громадської організації «Плуг» чи не найперша містила доволі точні приписи щодо вимог створення прозових доробків нової пролетарської літератури. Так, особлива увага надавалася продукуванню «широких картин» з «всебічно розробленим сюжетом», «творів з епічною й драматичною розробкою матеріалу», в яких форма «має наблизитися до найбільшої широти, простоти й економії художніх засобів» [9, с. 76]. Таким чином перелічуються вимоги до створення художнього твору, який мав бути поживним, цікавим для сприйняття широкого кола читачів, й одночасно доносити необхідну правлячій структурі ідею у маси. Адже одним із головних завдань мистецтва в повоєнному суспільстві було «поширення комуністичної ідеології» [9, с. 85]. Тому для успішного поширення подібних текстів необхідним залишається збереження такого критерію як доступність, тобто читабельність текстів. Так, цитуючи слова В. Пилипенка – новонародженому українському, українізованому радянському інтелігентові

та робітництву необхідно було дати таку книжку, яку б вони читали через живий інтерес до неї, «чорного хліба», доступного широкій робочій масі в умовах переходнової доби вимагало суспільство [14, с. 367, 396].

Саме таким «чорним хлібом» і стала творча спадщина О. Слісаренка, який зумів у власних творах не тільки органічно та переконливо змалювати парадигму доби, але й синтезувати передові напрацювання літературного поступу з оригінальним авторським світовідчуттям. Оглядаючи перші дві збірки оповідань молодого прозаїка – «Сотні тисяч сил» та «Плантації», які вийшли друком у 1925 році, Ф. Якубовський скаже – «Робота О. Слісаренка є корисна для української культури, бо вона прищеплює сучасній літературі один з основних типів прозової творчості – сюжетне оповідання. Такі оповідання є тим важливіші, що вони легше, ніж якісь інші, поширюються в масах» [24, с. 24]. Твори, що увійшли у дві названі вище книги характеризує чітка розробка сюжету, динамізм дії, майже цілковита відсутність ліричних відступів, які компенсуються іронічними авторськими вкрапленнями та малочисленими полемічними пасажами. Поєднання саме таких компонентів дозволяло зреалізувати те, що на думку А. Поліщука «любить» пролетаріат: «конкретно і речово відчувати речі, хоче елементи свого відчуження машинізму та індустріалізму сприйняти й почути крізь закони творчості – у мистецькій формі» [15, с. 7].

І хоча згодом В. Коряк звинуватив О. Слісаренка у «генреїзмі» та намаганні «відмахнутися від виявлення свого ставлення до дійсності, від реального зображення життя» [8, с. 323], а Я. Савченко перебільшуючи, докорив в тому, що «Слово його буденне, звичайне» [16, с. 141] бажання прозаїка показувати незначні події, неважливі в масштабі соціуму явища в рамках гостросюжетного жанру можна розцінювати як своєрідний і свідомий експеримент, висловлюючись словами самого автора, як «спробу на огонь» щодо тематичних та жанрових канонів української просвітянської, народницької літератури. Виведення ВУСППівським критиком Л. Підгайним конструктивної прикмети слісаренківської прози – використання способів деструкції та конструкції, за допомогою яких одночасно руйнується старий шаблон і створюється нова «позитивна програма» в літературі [13, с. 62], констатує новаторську тенденцію у творчості О. Слісаренка на стилістичному рівні.

Привабливість прози О. Слісаренка для нового суспільства є очевидною – «увага до голої фабульності не заважає, ... Тверезий і гумористичний тон, в якому ведеться оповідання, відсутність патосу – явище відрadne. Нам необхідно повчитися у Слісаренка писати просто і цікаво» – зазначав сучасник прозаїка А. Шамрай [23, с. 153]. Переконалість творчої методи письменника бере гору над будь-якими скептичними обвинуваченнями в бік стилю, що дає змогу О. Білецькому констатувати – «Запах життя в оповіданнях нашого автора сильніший від запаху літератури» [3, с. 160]. І справді, адже в основу авторської оповіді покладено орієнтацію на «густий, чіткий, без найменшого компромісу реалізм» [17, с. 69], що мав за фундамент авторський безпосередній досвід. Окрім того, кожен твір

описує події, які не могли пройти осторонь сучасну письменникові читацьку аудиторію: Перша світова війна («Редут №16», «Канонір Душта»), початок громадянської війни, революція («Спроба на огонь», «Випадкова сміливість», «Запалівська історія», «Президент Кислокапустянської республіки», «Присуд», «Шпоньчине життя та смерть»).

Однією з провідних рис творчого доробку О. Слісаренка є ознака антропоцентризму, яка увиразнюється великим тематичним розмаїттям. У ХХ ст. людина та її взаємодія з новим світом перетворень привертає увагу літератури не менше ніж у попередні віки. Мистецтво нової доби намагається по інакшому зафіксувати складну реакцію здавалося б уже вивченої істоти на нові зрушення. Особливим є погляд письменника на світ і людину в ньому. Головними героями прози О. Слісаренка є звичайні, «маленькі» люди, такі собі люди «маси», імена яких «історія не записує на свої скрижалі» [18, с. 64]. Белетристична проза має на меті масову аудиторію, уявлення якої про «поняття добра і зла», базуються на певній загальноприйнятій теорії, і дуже часто не відходять від примітивних стереотипів, тяжіючи до прийнятого суспільством стандарту. Істотну оцінку подібного типу особистості надає філософ Х. Ортега-і-Гасет у праці «Бунт мас» (1929), в якій викривається актуальна для ХХ ст. проблема – масове суспільство. Так, на думку іспанського філософа людина «маси» – це знедолений і експлуатований трудівник, готовий до революційного подвигу, а насамперед посередній індивід, «це кожний, хто сам не дає собі обґрунтованої оцінки, – доброї чи злої, а натомість почуває, що він «такий, як усі» [12, с. 15]. Відповідно до цього у героїв книг сюжетної прози дещо нівелюється значення особливого характеру, психологічної індивідуальності, певних особистих прикмет. Відсутність чітко розроблених характерів компенсується динамічним розвитком дії гостросюжетного тексту, в якій і відкриваються певні якості персонажа. «Я, знаєш, не з хоробрих... Нерви, той...» – немов узагальнює типаж слісаренківського персонажа вчитель Серьога із «Випадкової сміливості» [18, с. 198]. Замість введення у твір довгих пасажів присвячених вивченню граней людської душі, О. Слісаренка цікавить «принцип психологічного аналізу, коли досліджуються впливи житейських зіткнень на поведінку людини» [22, с. 390]. Реакція звичайної людини в умовах критичної, межової ситуації найкраще розкриває психологію та глибини персонажа пригодницького твору. «Людиною дії» є герої «Полуди», «Позолоченого олива», «Душі майстра», «Випадкової сміливості», «обставини і персонажі в них добрані так, що виключають можливість сюжетності, але все одно в момент великої соціально-політичної катастрофи вони вибухають...Маленька звичайна людина перед лицем великих подій, великих явищ і реакція «макрокосмосу» на «мікрокосм» [22, с. 139].

По філософськи наповнена модель «випадку» є рушійною силою у сюжетоцентричній моделі творів О. Слісаренка. Так, саме під дією неблаганного «раптом» і реалізуються гостросюжетні повороти оповіді. Письменник у своїй концепції прозової тематики відходить від розуміння глобальних перетворень як соціально зумовленого чинника, трактує їх як

«лише один з випадків, як складову частину якогось більшого випадку, котрим мотивується людська поведінка, весь рух життя на землі» [11, с. 12].

Авторське світовідчуття тісно корелює з використанням формалістичного прийому очуднення. Втілення у прозі елементів формалістичного світобачення дозволяє значно розширити межі творчих шукань О. Слісаренка. Більше того, за свідченням Ю. Смолича, в поколінні письменників доби Червоного Ренесансу – «всі більш-менш талановиті літератори при початках своєї творчої діяльності – коли ще не вміли шукати, але прагнули за всяку ціну знайти щось «нове», створити «нову літературу» – неодмінно проходили крізь якусь модифікацію формалістичних експериментів» [19, с. 106]. У О. Слісаренка є малі прозові твори повністю або частково збудовані за допомогою формалістичного прийому – «Штани», «Шпончине життя та смерть», «Президент Кислокапустянської республіки», «Смерть генерала Гатераса», а оригінальні авторські порівняння й фрази, які надають сатирико-іронічного забарвлення оповіді можна знайти майже у кожній новелі збірок «Плантації» та «Сотні тисяч сил». За допомогою цього прийому прозаїк намагається досягти оновленого бачення життя, позбутися штампів та кліше, які панували у художньому світі прози, «викликати яскравий образ речі в уяві читача» [7, с. 27]. Введення у текст прийому очуднення дозволяє поглибити сприйняття художнього простору, дає змогу увиразнити стильові рішення прозаїка, при цьому акцентуючи на найважливіших моментах оповіді.

Власне, про близькість російського формалізму до стильових пошуків О. Слісаренка свідчать концептуальні засади формалістичного методу, які містять дослідження з розробки авантюрної гостросюжетної оповіді. Так, Б. Ейхенбаумом у статті «О. Генрі та теорія новели», надає аналіз творчості американського новеліста О. Генрі, як яскравого зразку прози позбавленої «психологічної мотивації», що побудована на «оголеній конструкції та пародійній грі з сюжетом» [4, с. 301]. У книзі «Розповіді про неспокій немає кінця» Ю. Смолич наголосив на особистому захопленню письменником творчістю О. Генрі й Честертона [19, с. 18]. І хоча сам О. Слісаренко називав О. Генрі лише одним із своїх вчителів, а з початком 1930-х. українське прогресивне письменство почало сприймати формалістичні теорії як буржуазні та ворожі, використання методологічних розробок російських формалістів, так само як і напрацювань інших представників світового літературного поступу у практиці написання прозових творів сприяло тому, що О. Слісаренко став одним із найперших новаторів в українській повоєнній літературі, апологетом інтелектуальної й гостросюжетної прози [19, с.18].

У 20 рр. ХХ ст. в українській культурі назріває час переоцінки як основних естетичних величин, так і способів, форм їх втілення. Складники культурного простору перестають сприйматись як однолінійні чи однопланові. А на перший план виноситься якість синтези та багатомірності будь-якого мистецького явища. Видозмінюється саме сприйняття літературного тексту і книги, яка починає розглядатися двояко – «з одного

боку, як технічний пристрій для читання літературного твору, з іншого – просторове зображення літературного твору» [21, с. 290]. Втіленням подібних експериментальних тенденцій з огляду на жанрову специфіку, є повість О. Слісаренка «Плантації», яку критик О. Білецький називає «мініатюрним кіно-романом» [3, с. 160]. Цей твір можна вважати своєрідними ліками ширшого прозового формату проти хворобливого стану вітчизняної літературної справи, схарактеризованою Майком Йогансенем як хвороба на «мовну гіпертрофію й фабульну анемію» [7, с. 28]. Цьому сприяє і складно та логічно сконденсований сюжет, і динаміка конструкції твору, у якому епізоди немов змінюють один одного, підводячи читача до клімаксу. Подібна будова прозового простору асоціюється з монтажем кадрів кінофільму, де «кадр – така сама єдність як і фото, як і закритий віршований рядок», у якому нема місця зайвим словам, а тим паче конструкціям [20, с. 334]. Повість створена за класичною схемою пригодницького роману, в якій синтезовано такі складові як: монтажна композиція, зовнішня театральна виразність твору, сполучення планів за умови першорядного значення ролі крупного плану, умовність зображення, гострота конфлікту, «декоративна» приблизність фону.

Використання прийомів авантюрно-пригодницької прози є однією з визначальних ознак стилю О. Слісаренка, що особливо яскраво простежується у романах «Зламаний гвинт» (1928) та «Чорному ангелі» (1929). Проте, визначальним акцентом, на якому необхідно зробити наголос дослідникові, є виразне «українське обличчя» пригодницької прози письменника. Так, рецензуючи твір прозаїка «Чорний ангел», О. Білецький атестував його як, власне, перший добротний авантюрно-революційний роман в українській літературі [2, с. 7-8]. «Українськими» тексти О. Слісаренка можна вважати не тільки завдяки приналежності лексичного складу, та місце дії розповіді, а й за яскравість виведених суто українських характерів, типажів, змальованих в контексті певного історичного етапу у рамках незвичного для вітчизняної літератури стилю. Особливості характеру людини розкриваються через жести, оригінальні діалоги, вчинки персонажів, без будь-якої моралізаторської настанови наратора. А стійкі елементи авантюрної структури – динамічний сюжет, існування таємниці або несподіванки тримаються читацьку цікавість під напругою до останніх рядків твору.

Слісаренківська версія теорії гострофабульного текстотворення синтезувала практику написання західноєвропейської масової белетристики та наріжні розробки російського формалізму. Своєрідне бачення автором композиційності художнього твору, жанрово-стильові модифікації прозового тексту та варіативність тематичного ландшафту творчої спадщини прозаїка органічно вписуються у ідейно-естетичну парадигму 20-30-х рр. ХХ ст. Зацікавленість письменника у конструюванні сюжетного, читабельного твору дає змогу стверджувати про декодування модусів масового письма на теренах вітчизняного літературознавства.

Література

1. Агеєва В. Олекса Слісаренко // Історія української літератури ХХ століття. Книга перша (1910-1930). – Київ, 1993. – С. 587-596.
2. Белецкий А. Слісаренко // Слісаренко О. Черный Ангел. – Москва; Ленинград, 1930. – С. 3-9.
3. Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. – 1926. – № 3. – С. 133-163.
4. Ейхембаум Б. О.Генри і теорія новели. – Звезда. – 1925. – № 6. – С. 291-308.
5. Зборовська Н. Сучасна масова література в Україні як загальнокультурна проблема / Ніла Зборовська // Слово і Час. – 2007. – № 6. – С. 3-8.
6. Зеров М. Українська література в 1923 році // Нова громада. – 1923. №17. – С. 30.
7. Йогансен М. Як будувати оповідання. – Х., 1928. – 150 с.
8. Коряк В. Українська література: Конспект. – К.: Пролетар, 1931. – 408 с.
9. Лейтес О., Яшек М. Десять років української літератури (1917 – 1927): В 2 т. – Х.: ДВУ, 1928. – Т. 2. – 340 с.
10. Лощинська Н. Дискусія 20-х рр.. про форму і зміст: За «Червоним шляхом» // Слово і час. – 1999. – № 3. – С. 79-81.
11. Наєнко М. Авантюрна проза Олекси Слісаренка // Слісаренко О.А. Чорний ангел: Вірші, новели, повісті, роман. – К.: Дніпро, 1990. – С.5-20.
12. Ортега-і-Гасет Х. Бунт мас // Вибрані твори. – К., 1994. – С. 18.
13. Підгайний Л. Сильове спрямування творчості О. Слісаренка // Сучасна українська проза. – Х. – К.: ДВУ, 1930. – С. 54-94.
14. Пилипенко С. Вибрані твори / Упоряд., передм., прим. Ростислава Мельникова. – К., 2007. – 887 с.
15. Поліщук В. Василь Єрмолов. – Х., 1931. – С. 7.
16. Савченко Я. Літературні нотатки: Ол. Слісаренко «Плантації» // Життя й революція. – 1926. – № 2-3. – С. 69.
17. Савенко Я. Життя мускулясте // Червоний шлях. – 1925. – № 5. – С. 141.
18. Слісаренко О. Вибрані твори: В 3 т. – Х., 1932. – Т. 1. – С. 64-198.
19. Смолич Ю. Розповіді про неспокій немає кінця. – К., 1972. – 204 с.
20. Тыняков Ю. Об основах кино // Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977. – С. 326-345.
21. Фаворский В. Об иллюстрации, о стиле и о мировоззрении // Литературно-теоретическое наследие. – М., 1988. – С. 290.
22. Фащенко В. Новела Олекси Слісаренка // У глибинах людського буття: Літературознавчі студії. – Одеса, 2005. – С. 375-396.
23. Шамрай А. Українська література: Стислий огляд. Вид. 2-е. – Х., 1928. – 224 с.
24. Якубовський Ф. Силуети сучасних українських письменників. – К.; Пролетарська правда, 1928. – 48 с.

Анотація

В статті проаналізовано взаємозв'язок творчої еволюції О. Слісаренка зі становленням масової літератури 1920-х років. Розглянуто складові поняття радянської масової літератури, що вплинули на формування моделі «нового твору». Досліджено становлення в творчому спадку письменника концепту гостросюжетного, читабельного тексту. Окреслено основні компоненти авторського стилю письменника – своєрідне бачення композиційності художнього твору, жанрово-стильові модифікації прози та варіативність тематичного ландшафту творчої спадщини автора з огляду на тогочасні тенденції створення літературних текстів.

Ключеві слова: масова література, гострофабульний текст, гостросюжетна література, читабельність, випадок, авантюрно-пригодницька проза, формалістичний експеримент.

Аннотация

В статье проанализирована взаимосвязь творческой эволюции А. Слисаренко со становлением массовой литературы 1920-х годов. Рассмотрены составные понятия советской массовой литературы, повлиявшие на формирование модели «нового произведения». Отслежено становление концепта остросюжетного, читабельного текста в творчестве писателя. Очерчены основные компоненты авторского стиля прозаика – своеобразное виденье композиционности художественного произведения, жанрово-стилистические модификации прозы и вариантность тематического ландшафта творческого наследия автора с точки зрения тенденций создания литературы того времени.

Ключевые слова: массовая литература, остросюжетный текст, остросюжетная литература, читабельность, случай, авантюрно-приключенческая проза, формалистический эксперимент.

Summary

The interrelation of O. Slisarenko's creative search with the mass literature formation of the 1920-s is analyzed in the research. The mass literature component parts that influenced the formation of the "new work of art" are examined in the article. The formation of the fiction, easy to read literature is outlined in the author's works. From the point of view of the main creation tendency of the time such author's style basic components are described – peculiar vision of the composition, genre and stylistic text modifications, variance of the theme landscape in the writer's heritage.

Key words: mass literature, fiction, fiction literature, easy to read text, case, venturesome and adventures prose, formalistic experiment.