

УДК 821.161.2 -31 «1920/1930» «1960/1970»

Юлія Волощук

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ПОШУКИ ВОЛОДИМИРА ГЖИЦЬКОГО-РОМАНІСТА

У статті проаналізовано жанрово-стильову природу романів В. Гжицького, обґрунтовано модерністський характер його творів, який полягає в синтезі стилів і жанрових різновидів у єдиній романній формі, простежено взаємодію традицій і новаторства, модернізму та соцреалізму в романах письменника. По-новому оцінено місце романістики В. Гжицького в літературному процесі доби і внесок автора в розвиток романної прози ХХ ст. Доведено, що В. Гжицький – митець з оригінальною естетикою, жанрово-стильовою палітрою художньої творчості. Більшість його романів є полівалентними, синтетичними, оскільки поєднують у межах однієї форми кілька жанрових (соціально-психологічний, національний (політичний), любовно-еротичний, філософський, автобіографічний, індустріально-колгоспний, історичний) і стильових (неоромантичний, реалістичний, неореалістичний, імпресіоністичний, експресіоністичний, соцреалістичний) компонентів.

Ключові слова: роман, модернізм, соцреалізм, жанровий і стильовий синтез, традиції і новаторство в літературі, українська література 20–30-х, 60–70-х років ХХ ст.

Сучасне українське літературознавство активно займається об'єктивним науковим прочитанням творчості письменників радянської доби, формуванням адекватного й повного уявлення про перебіг і здобутки національного літературного процесу ХХ ст., нагальною потребою переосмислення стереотипів тоталітарної епохи. Залишають-

ся пріоритетними завдання досягнення автентичних векторів розвитку та функціонування епіки ХХ ст., жанрово-стильових різновидів, закономірностей, динаміки й модифікацій національного роману як специфічного художнього узагальнення естетично-мистецького руху доби та творчих інтенцій письменника.

У цьому контексті важливе значення має дослідження романного доробку Володимира Гжицького (1895–1973), представника трагічного покоління митців 20–30-х рр. ХХ ст., воркутинського в'язня, свідка хрущовської відлиги, предтечі шістдесятників, автора романів «Чорне озеро» (1929, 1957), «Захар Вовгура» (1932), «У світ широкий» (1960), «Великі надії», «Ніч і день» (1963), «Опришки» («Довбуш», 1933, 1962), «Слово честі» (1968), «Кармалюк» (1971).

Романна творчість В. Гжицького до початку 2000-х рр. фактично залишалася поза науковим простором. Вульгарно-соціалістична критика 1920–1930-х рр. упереджено оцінила епічний доробок митця, закидаючи йому націоналістичні перекручення та ворожість до основних принципів комуністичного культурного будівництва. У 1960-х рр. А. Халімончук, І. Дорошенко, С. Шаховський прагнули вписати творчість В. Гжицького в кано́ни соцреалізму. 1990-ті рр. ознаменувалися увагою до невідомих сторінок його трагічного життєпису. Від початку 2000-х рр. спостерігаємо спроби включити окремі аспекти романістики В. Гжицького в дисертаційні роботи А. Михайлової («Ерос як естетична й поетологічна проблема української

прози 20–30-их років ХХ століття»), О. Філатові («Український роман 20–30-х років ХХ століття: типологія авторської свідомості»), А. Панасюк («Жанрова своєрідність прози Володимира Гжицького у контексті розвитку української прози 20–30-х рр. ХХ ст.»). Однак насправді жанрово-стильові особливості романів митця залишалися фактично поза увагою критиків та літературознавців або ж були потрактовані тенденційно, недостатньо ґрунтовно. Тому мета цієї статті – проаналізувати жанровий і стильовий компоненти романної прози В. Гжицького, визначивши, які жанрові різновиди домінували в його доробку і чого більше було в його творчості – модернізму чи соцреалізму.

В. Гжицький належить до трагічного літературного покоління, котре виплекало свій таланти у розбурханій мистецько-політичній атмосфері 1920–1930-х рр. На початку 1920 р., повіривши у справедливість нового суспільного радянського ладу, майбутній письменник приїхав до Харкова розбудовувати «велику Україну», проте вже наприкінці 1920-х рр. зрозумів помилковість своїх поглядів, про що зізнавався у приватній розмові Г. Костюку: «Від одних тиранів я пішов назавжди. Я думав, що там, де живе тридцять мільйонів українського народу, жадний тиран не посміє чинити сваволі. А виходить, що я помилився. І виходу нема. І дітися нікуди» [4, с. 542]. Митець, який виявив неординарний літературний таланти, сміливість думок уже дебютним екзотичним романом «Чорне озеро» (1929), мусив бути обережним, загравати із владою, що видно з іншого його епічного полотна – «Захар Вовгура» (1932), а також із творів, написаних після звільнення з концтабору й реабілітації, – «У світ широкий» (1960), «Великі надії», «Ніч і день» (1963), «Опришки» («Довбуш», 1933, 1962), «Слово честі» (1968), «Кармалюк» (1971).

Психосвіт В. Гжицького після пережитих у ув'язненні жахів характеризувався внутрішньою роздвоєністю, вимушеною полярністю між справжніми та демонстрованими життєвими орієнтирами: любов'ю до України та підпорядкуванням комуністичній ідеології, ненавистю до фальшу та страхом перед радянською владою, що позначилося й на диференціації творчості письменника. Його романна проза теж несе на собі тавро роздвоєності: вона є не лише вираженням іманентних художніх здібностей і літературних уподобань автора, а й засобом виживання, маскою, має в собі чимало фальшивого прорадянського намулу; вона модерністична й соцреалістична водночас. Арешт і табори поділили творчість митця на два абсолютно різних за стилем і тематикою періоди: 1920–1930-і та 1960–1970-і рр.

Романістика В. Гжицького першого періоду цілком уписується в парадигму модерністського роману доби Розстріляного Відродження, який за-

перечує народницько-реалістичні традиції, акцентуючи на суб'єктивності, стильовій синтетичності, трансформації елементів екзистенціальної, неоромантичної, неореалістичної, імпресіоністичної, експресіоністичної естетики. Ці жанрово-стильові доміанти виявилися в першому синтетичному романі «Чорне озеро» (1929), котрий склав гідну конкуренцію інтелектуально-психологічним, проблемним романам М. Хвильового, М. Івченка, В. Домонтовича, О. Слісаренка.

Романам доби Розстріляного Відродження властива експериментальність, що полягає в жанровій гетерогенності, синтезі різних жанрових і стильових інваріантів, із-поміж яких важко виокремити домінантний. В. Дончик зауважує, що серед романів кінця 1920-х – початку 1930-х рр. є багато таких, що їх «тільки силоміць можна втиснути в ті чи інші тематичні рамки – вони виразно індивідуальні тематично, композиційно, усім своїм пафосом, стилем» [3, с. 112–113]. Ця тенденція доби виявилася й у романі «Чорне озеро», експериментальність якого полягає в оновленні реалістичної оповіді модерними засобами, а синтетичний характер – в органічному поєднанні низки жанрово-стильових рис. В атмосфері тотальної деструкції 1920-х В. Гжицький, як і більшість епіків, через літературне світомоделювання шукав шляхів подолання хаосу, встановлення діалогу між людиною та соціумом, досліджував функціональні спроможності національної еліти, актуалізував питання оптимальної кореляції духовного / матеріального, раціонального / ірраціонального. «Чорне озеро» синтезує прикмети національного (політичного, або тенденційного), соціального, любовно-еротичного, психологічного, пригодницького, філософського романних різновидів, кожен із яких реалізується в ідейно-тематичній, сюжетній, проблемній, образній площинах роману.

Домінує в поезиці цього роману національний складник. Долучаючись до творчого діалогу з М. Хвильовим, М. Могилянським, М. Івченком, О. Слісаренком та ін., В. Гжицький висловлює остерогу проти аберацій національного розвитку СРСР, неприйняття колоніальної політики радянської Росії щодо «малих» народів, таким чином уводячи свій роман у коло антивеликодержавницьких, антитоталітарних творів доби. Сенсово ключовим у контексті національної проблематики є міфопоетичний образ Кара-Колу – утілення самотності ойротського народу, символу національних святощів. Символічним із цього погляду є прагнення росіянина Ломова намалювати озеро: художник як представник панівної російської нації ніби претендує на привласнення алтайських духовних та природних скарбів. Персоносфера роману також має певне символічне значення. Якщо старше покоління ойротів, стара Тібан і батьки Івана

Макаровича, утілюють бездіяльну та пасивну вірність рідним традиціям, то кам Натрус уособлює сили активного опору радянській владі, ідею визвольної боротьби; потяг Тані до дідових пісень і водночас до радянського стилю життя, до Теміра й до Ломова символізує психодуховну роздвоєність молодого покоління між етнічною та радянською культурою. Споживацькі дії Ломова, котрий у Тані бачить лише сексуальний об'єкт, прагне заволодіти нею, як і його нація – скарбами Алтаю, узагальнено автором до рівня міжнаціональної ворожнечі. Поглибленню національного складника жанру, реалізації ідеї про самотність ойротів сприяє фольклоризм роману, що виявляється в уведенні в художню тканину твору елементів алтайських пісень і замовлянь, легенд про давню славу Алтаю, про його богів, образів співців-тульчі (дідусь Тані Токпак), які є символами збереження національної історії та культури.

Соціальний компонент жанру виявляється в зображенні ойротського суспільства, буття якого регулюється здебільшого замкненими, патріархальними інститутами влади, релігії, шлюбу, у відтворенні протистояння протилежних поглядів на облаштування соціального життя народу: прогресивного, відкритого для радянських нововведень (учителі, лікарі, партійці), та консервативного, герметичного, закоріненого в національній ментальності, віруваннях, традиціях (жерці, співці-тульчі, сільські багатії). Ідея роману в соціальному аспекті звучить як викриття відсталих сторін суспільного життя ойротів, ствердження думки про необхідність його розумного перетворення на основі збереження національних традицій, віри предків, гармонійного співіснування із природою. Автор намагається привернути увагу до проблем соціальної нерівності на Алтаї, неосвіченості ойротів, ставлення до жінки як до речі.

Любовно-еротичний складник жанру роману знайшов вираження в історії нещасливого кохання Тані до Олексія, відтіненій другорядними інтимними епізодами: коханням тьоті Груші й Федора Манченка, Ійнечі й Садвая, Тібан і Манзира. Ідейне тло роману завдяки цьому складнику набуває додаткових барв: автор засуджує споживацьке ставлення до любові, ушлявлює вірність, здатність до самопожертви заради коханої людини. Як і вся література доби Розстріляного Відродження (зокрема, «Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного, «Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича, «Чайка», «Голяндія» Д. Бузька, «Двері в день» Г. Шкурупія та ін.), «Чорне озеро» «відкриває завісу» над тілесно-сексуальною стороною життя індивіда. Твір напружений еротичними епізодами, утім, виписаними досить вишукано, без фізіологічних подробиць.

З любовною жанровою домінантою роману нерозривно пов'язана психологічна. В. Ёжицький

виявив глибокий інтерес до психологічних основ буття людини, за допомогою пейзажних картин, портретів, невласне прямої мови, діалогів, внутрішніх монологів персонажів розкрив їхні характери й почуття, простудіював різноманітні психічні стани: закоханість, пристрасть, відчай, страх, марення, ненависть, релігійний екстаз, що наснажило «Чорне озеро» гостротою переживань, нададо йому трагічного пафосу.

Сильні духом, фізично красиві герої, пов'язані пристрастями й складними стосунками, динамічна дія на тлі майже дикої природи, ворожих відносин між колонізаторами й тубільцями, екзотичний колорит хронотопу й постійне відчуття небезпеки (зокрема, влаштування камом пастки зі зміями для Ломова, засідки ойротів на Манченка й Теміра, нічний підпал житла Манченка і Ломова, небезпечні подорожі персонажів гірськими стрімнинями, гонитва радянської міліції за камом Натрусом і його переховування в горах, двобій кама з ведмедем) дозволяють говорити про елементи пригодницького жанру в романі.

Філософський компонент жанру реалізується як історія пошуку персонажами сенсу життя та переконання, що людина не повинна бездумно перетворювати світ, по-споживацьки ставитися до природи, до інших людей, натомість має шукати гармонію з оточенням, переборювати тваринні, «низові» інстинкти. Роман порушує низку проблем, що відповідають духовним пошукам суспільства 1920-х рр.: єдності і боротьби старого й нового у свідомості людини, взаємодії добра і зла в її душі, вибору особистості між життям і смертю, між платонічним коханням і пристрастю, між індивідуальними та громадськими інтересами, духовною свободою та рабством, гріха та кари (покути), виховання «громадської людини», унікальності кожної особистості, гендерної рівності чоловіка й жінки, взаємодії автентичної культури й цивілізаційної уніфікованості, підкорення природи людиною.

Із названими жанровими компонентами взаємодіють стильові – реалістичний, неореалістичний, неоромантичний, імпресіоністичний, експресіоністичний, натуралістичний.

Оскільки автору важливо було підкреслити актуальність порушених проблем, він увів у роман реалістичне тло, пов'язав романні колізії з реальними фактами часу. Історичний, культурний, політичний антураж роману, який постав під враженням від подорожі письменника на Алтай, здійсненої влітку 1928 р., багато в чому збігається з тогочасними реаліями. В. Ёжицький відтворив революційний дух ойротів, їхнє прагнення до створення власної нації та державності, а також світогляд місцевих жителів, у якому тісно переплелися шаманістські й поганські вірування. Автор переніс на сторінки роману побачені на власні очі обряди тубільців, зокрема

камлання – здійснюване камом жертвопринесення коня на честь бога світла Ульгена, весілля двадцятилітньої дівчини та дванадцятилітнього хлопця. Автор показав типи людини старої та нової формації, породженої світовими соціально-політичними та культурними процесами початку ХХ ст. Але, на відміну від класичних реалістів, романіст новітнього часу поставив за мету не з'ясування впливу соціально-історичних обставин на становлення особистості, а заглиблення в її духовний світ, пізнання ірраціональної сутності людини незалежно від суспільного оточення. Епік виявив увагу до художньої деталі, ліризував та психологізував наратив, намагався подолати дистанцію між суб'єктом та об'єктом зображення, приділяв увагу екзистенціальним проблемам. Перелічені риси романного наративу є атрибутами неореалістичного стилю.

Актуальний для 1920-х рр. неоромантичний світогляд виявився в зацікавленні В. Гжицького екзотичним світом Алтаю. Романові притаманні й такі ознаки неоромантизму, як яскрава індивідуальність, котра вирізняється із загалу й бореться із сірим повсякденням, бажає жити у згоді з ідеалом (Темір, Таня Токпак), дослідження внутрішнього світу героїв, намагання згладити суперечності між реальним та ідеальним світом, які спонукають героїв до певного компромісу із власним сумлінням чи ворожим середовищем, трагічний пафос.

Епічний наратив позначений супутнім імпресіоністичним компонентом образного синтезу. Митець акцентує на враженнях героїв у їхній комунікації зі світом, який вони пізнають через звуки, запахи, барви. Скажімо, коли Темір прийшов до Тані, «у лице йому вдарив давній приємний запах кімнати, запах Тані, що так хвилював його завжди» [1, с. 236]. В імпресіоністичній манері зображено Катунь: «...котилися вали, як велетенські казкові сірі коні, ржали на порогах, бризкали мокрими хвостами, кидалися на гранітові пороги, кусали їх» [2, с. 281].

Відтворення динамічних вражень, драматичних зламів світовідчуття героїв, нервова емоційність, еліпсис свідомості персонажів, увага до художньої деталі свідчать і про експресіоністичний елемент письма. Так, в експресіоністичному ключі передано душевний стан хворої, зрадженої Тані: «У димарі знову засвітив вітер, але так протяжно, але так зрадливо, немов засміявся. <...> Таня чує сміх, вона чує сміх: – Хі-хі-хі... – сміється вітер. – Хі-хі-хі... – чути в кутках. Хто сміється? – То я сміюся... – І я, – дзвенить склянка з ложечкою. – І я, – танцює стілець. – І я, – регоче посуд. – І ми, – дрижать стіни, вікна, лампа...» [2, с. 256].

Роман «Захар Вовгура» (1932) став переломним у творчості письменника: уперше відчутний психологічний злам митця, викликаний репресивними діями влади, що позначилося на посиленні

соцреалістичного наративу, обмеженні проблемного діапазону, нівеляції індивідуалізму, експансії пролетарської риторики, зверненні до актуальної форми прози – колгоспно-робітничого жанру. Роман відзначається дихотомністю – автору ще вдається вийти за межі ідеологізації завдяки ліризації та драматизації оповіді, багатозначному підтексту, символізації образів, акценту на національній, екзистенційній проблематиці, інтимно-еротичних мотивах, заглибленню у психологічний стан героїв, що дає підстави вважати твір імітацією індустріально-колгоспного соцреалістичного жанру й віднести до групи соціально-психологічних, інтелектуальних романів із виразними національно-філософським і неоромантичним компонентами.

Творчість другого періоду демонструє дуалістичність художньої свідомості митця, кореляцію естетичних принципів ідеологічними постулатами тоталітарного режиму. Стильовий діапазон поетики романної прози В. Гжицького цієї доби звужений (від романтичної до реалістичної, неореалістичної, соцреалістичної естетики), відчутний вплив пропагандистської риторики, свідоме естетичне самообмеження, самоцензура, натомість посилена імпліцитність тексту, використання «езопової мови», маскуваність тощо.

У 1950–1970-х рр. В. Гжицький, як зазначила І. Приходько, – вже «людина з поламаним хребтом», що безпосередньо відображають поетологічні характеристики романів цього часу [5, с. 132]. Арешт і заслання травмували свідомість автора, спричинили суворий самоконтроль літературної діяльності, спонукали до переоцінки зробленого: корекції романів «Чорне озеро» (1957) та «Довбуш» (1962) згідно із соцреалістичними канонами, вихолощення національного духу творів. Другий період романної творчості став спробою «оживити» реалістичну та соцреалістичну естетику модерністичними засобами (прийомом потоку свідомості, увагою до внутрішнього світу, інтимного життя людини, національної та філософської проблематики). У цьому сенсі художньо близькою до романістики митця є проза Б. Антоненка-Давидовича, М. Стельмаха, Г. Тютюнника, О. Гончара, П. Загребельного.

Романи «У світ широкий», «Великі надії», «Ніч і день» (1960–1963), «Слово честі» (1968) В. Гжицького входять у річище автобіографічної прози 1960-х рр., у якій превалює художній романічний елемент. Водночас трилогія «У світ широкий», «Великі надії», «Ніч і день» оприявнює ознаки жанру роману-епопеї, популярного в українській вітчизняній та еміграційній літературі в 1940–1960-х рр. Окрім того, роман «Ніч і день» уписується в контекст української художньої тюремно-табірної прози 1950–1960-х рр. («Сибірські новели» Б. Антоненка-Давидовича, «Сад Гетси-

манський», «Людина біжить над прірвою» І. Багряного). Трилогію визначаємо як художньо-автобіографічну, соціально-психологічну, неореалістичну. Роман з автобіографічними мотивами «Слово честі» доповнює парадигму традиційної форми роману виховання новим звучанням трагізму буття людини, осмисленого крізь власний досвід пережитого. За стилем він – реалістичний із багатьма вимушеними соцреалістичними нашаруваннями.

Історичні романи В. Гжицького втілюють екзистенційний досвід митця та підкреслюють беззаперечність істини: роман – продукт епохи, що засвідчили дві редакції роману «Опришки». Перша редакція історико-синтетичного роману «Довбуш» (1933) відзначається актуальним для літератури 1920–1930-х рр. полістилізмом. Базові ідеологічні правки 1960-х рр. наближали його до радянського канону історичного роману, що відобразилося й у назві – «Опришки» (1963), і стосувалися кількох факторів: пріоритетності надіндивідуальних цінностей, класового пафосу, трансформації концепції героя як тоталітарного антропологічного проекту (Довбуш – руйнач старого власницького світу), увиразнення соціального конфлікту, домінанти колективного тощо. Водночас роман зберігає й певні ознаки авторської автономності: характер Довбуша не плакатний, а індивідуалізований; оточення отамана виступає не знеособленою масою, а колективом індивідуальностей, історичні події розгортаються в контексті любовно-еротичних мотивів, звучать історіософські проблеми духовної свободи людини, волі українців як нації.

Така ж жанрово-стилістична природа притаманна історико-біографічному роману-хроніці В. Гжицького «Кармалюк» (1971), у якому одновимірну соцреалістичну монументальність, постулювання колективу як мікросерцевини людського буття автор намагався урізноманітнити неоромантичними, неореалістичними, імпресіоністичними, експресіоністичними штрихами, національним пафосом.

Як бачимо, за своїми формальними та змістовими параметрами романістика В. Гжицького дотична і до модерних інтелектуально-психологічних, синтетичних, національних інтенцій літератури доби Розстріляного Відродження, представлених у прозі М. Хвильового, В. Підмогильного, М. Івченка, В. Домонтовича, і до еміграційних анти-тоталітарних романів І. Багряного, У. Самчука, В. Винниченка, і до автобіографічної, епопейної та історичної романної прози Б. Антоненка-Давидовича, М. Стельмаха, А. Головка, Ю. Смолича, С. Скляренка, П. Загребельного, демонструє полівалентну здатність модерної структури художньо синтезувати елементи реалістичної, модерністичної й соцреалістичної художніх систем. У цьому сенсі В. Гжицький – митець з оригінальною есте-

тикою, психологією, жанрово-стильовою палітрою художньої творчості.

Література

1. Гжицький В. Чорне озеро (Кара-Кол) : роман / Володимир Гжицький // Літературний ярмарок. Альманах. Місячник. – Х. : ДВУ, 1929. – Кн. 7 (137). – С. 137–272.
2. Гжицький В. Чорне озеро (Кара-Кол) : роман / Володимир Гжицький // Літературний ярмарок. Альманах. Місячник. – Х. : ДВУ, 1929. – Кн. 8 (138). – С. 133–318.
3. Дончик В. Г. Український радянський роман: рух ідей і форм / Віталій Григорович Дончик. – К. : Дніпро, 1987. – 429 с.
4. Костюк Г. Зустрічі і прощання: Спогади / Григорій Костюк. – Едмонтон : КІУС Альберт. ун-ту, 1998. – Кн. 2. – 609 с.
5. Приходько І. Володимир Гжицький // Творчі портрети українських письменників ХХ століття : посіб. для вузів і шк. / Інна Приходько. – Хмельницький : Поділля, 1993. – С. 118–139.

Yuliya Voloshchuk

GENRE-STYLE SEARCHES OF VOLODYMYR GZHYTSKYI-NOVELIST

This article reveals the genre and the stylistic peculiarities of the novels of V. Gzhytskyi. It is justified the modern peculiarities of the author's novels which is embodied in the synthesis of styles and of genre varieties in the single novel form, the correlation between traditions and innovative approaches, between modernism and socialistrealism in the novels. The role of the novels by V. Gzhytskyi in the literary process of that time and considerable contribution done by him in the development of novel genre of the 20th century were evaluated. It is proved that V. Gzhytskyi is the artist of the original aesthetics, psychology, genre and stylistic palette in his works. The analysis of poetic components in novelistic prose of the writer allowed the author to find out the tendency to synthesize several kinds of genre and style in one text (they are social, psychological, national (political), intimate (love-erotic), philosophical, autobiographical, industrial and collective historical genre components and neoromantic, realistic, neorealistic, impressionistic, expressionistic, socialist-realist style components).

The research found that in its formal and semantic parameters the romance of V. Gzhytskyi tangents to the modern intellectual, psychological, synthetic, national intentions of Executed Renaissance literature, and to the emigration anti-totalitarian novels and autobiographical, historical prose of 60–70 years of 20 century. It is also demonstrates the ability polyvalent modernist art structure elements synthesize realistic, modernist and socialist-realist art systems.

Key words: *novel, modernism, socialistrealism, genre and stylistic synthesis, tradition and innovation in the literature, Ukrainian Literature of the 20–30, 60–70 years of the 20th century.*

Надійшла до редакції 25.05.2017 р.

