

I. RODIONOVA
Mykolaiv

GENRE TRANSFORMATION OF THE NOVEL «ENNA» BY NADIA HUMENIUK

An attempt to represent the novel «Enna» by Nadia Humeniuk as an example of mass literature tending to genre diffusion is made in the article. The presence of signs of sentimental, detective, social and philosophical novels is established.

Key words: novel, melodrama, romance, detective, suspense.

И. Г. РОДИОНОВА
г. Николаев

ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ РОМАНА НАДЕЖДЫ ГУМЕНЮК «ЭННА»

В статье осуществлена попытка представить роман Надежды Гуменюк «Энна» как пример массовой литературы, которая имеет тенденцию к жанровой диффузии. Установлено наличие признаков сентиментального, детективного, социального и философского романов.

Ключевые слова: роман, мелодрама, романс, детектив, саспенс.

Стаття надійшла до редколегії 25.09.2015

УДК 82-95 (477)

Л. М. РОМАНЮК
м. Миколаїв
romanuk99@gmail.com

ДИЛЕМА «ЄВРОПИ» І «ПРОСВІТИ» В ПАМФЛЕТАХ МИКОЛИ ХВИЛЬОВОГО

У статті йдеться про ідейне підґрунтя літературної дискусії 1925–1928 рр., участь у ній вاپлітянського лідера М. Хвильового та його виступи проти плужанства, масовізму й «червоної просвіти».

Ключові слова: літературознавство, критика, дискусія, модернізм, стиль, памфлет.

Література, як і мистецтво в цілому, є складовою частиною культури, в якій відображаються всі суспільно-політичні й духовні процеси, що притаманні суспільству на тому чи іншому етапі існування. В умовах відродження української культури особливого значення набуває вивчення суспільно-громадської та літературної діяльності фундатора українського культурного ренесансу, талановитого письменника і публіциста М. Г. Хвильового.

Цикли памфлетів Миколи Хвильового «Камо грядеши?», «Думки проти течії», «Апологети писаризму», полемічний трактат «Україна чи Малоросія?» сконденсували в собі все багатоманіття думок та ідейно-естетичних шукань періоду літературної дискусії в Україні

(1925–1928 рр.). Ці публіцистичні твори викликали гостру реакцію вульгарно-соціологічної критики та партійних ортодоксів.

Центральною для Хвильового – полеміста та публіциста – була проблема історичного буття України та української культури. Запечуючи москвофільські тенденції частини тогочасних літераторів, Хвильовий проголошував орієнтацію на Європу, на стилі та напрями європейського мистецтва.

Ідейне підґрунтя літературної дискусії було тісно пов'язане з національним відродженням, виходом української культури на європейський простір та усвідомленням її ролі в загальноцивілізаційному контексті.

Поштовхом до літературної дискусії стала криза в середовищі українських літераторів.

Ідейне підґрунтя полягало в спробах молодих літераторів переосмислити наслідки впливу російської народницької літератури на українську. Крім того, літературна дискусія засвідчила живий відгук серед українських письменників на ті зміни, що відбувалися в культурному просторі Європи.

Дискусію започаткував Микола Хвильовий, опублікувавши 30 квітня 1925 року в газеті «Культура і побут» (додаток до харківських «Вістей ВУЦВК») памфлет з бароковою стилізованою назвою «Про «сатану в бочці», або про графоманів, спекулянтів та інших «просвітян». Безпосереднім приводом до появи статті була «супліка» такого собі третьорядного плужанського прозаїка Грицька Яковенка, оповідання якого журі відхилило на літературному конкурсі. Отож ображений автор назвав Хвильового, Дорошкевича та інших, мовляв «сивочолих олімпійців» (іронія ще й в тому, що за віком згадані «сивочоли» були молодшими за самого скаржника!), котрі не пускають в літературу молодих початківців-селян. Горезвісне «соціальне походження» мусило б стати перепусткою і в літературу. Микола Хвильовий торкнувся справді найболючішого нерва, означив найгостріші проблеми тодішнього літературного розвитку.

Літературна дискусія розпочалася як виключно мистецька полеміка. Іноді вона навіть більше нагадувала зведення особистих рахунків. Однак дискусія одразу стала подією номер один в культурному житті України, оскільки Микола Хвильовий уперше висловився проти засилля утилітарного методу в літературі, що давно хвилювало багатьох письменників.

Впродовж двох років з'явився цілий ряд статей, до дискусії долучилися письменники, критики, партійні й державні діячі. Йшлося врешті-решт про те, чи зможе українська культура позбутися свого колоніального / постколоніального статусу, чи вдасться їй стати модерною культурою модерної нації.

Узагальнимо тут розкидані в різних статтях і виступах висновки Хвильового, аби означити найважливіші проблеми, котрі він вважав за потрібне обговорювати. (До речі, підсумковим текстом, де найвиразніше розтлумачено, прокоментовано різні пасажі й позиції,

був, звичайно ж, написаний 1926 року памфлет «Україна чи Малоросія». Це один з випадків, які підтверджують знамените твердження булгаківського Воланда про те, що рукописи не горять. «Україну чи Малоросію» було забронено цензурою, машинописи (очевидно, якраз ті примірники, що віддавалися на перегляд у керівні органи) пролежали більш як півстоліття у київському партійному архіві й були знайдені та опубліковані аж 1990 року).

Отже, ваплітянський лідер виступає насамперед проти плужанства, масовізму й «червоної просвіти». «Просвіти», яка тут втілює всі спрощенські, профанаційні тенденції, означає мистецтво, орієнтоване на невибагливого, непідготовленого масового читача, мистецтво, що береться виконувати невластиві йому прагматичні функції вихователя, учителя, морального й ідеологічного судді тощо, – протиставлено поняття «Європи». Причому Європу Хвильовий трактує переважно як психологічну, а не геополітичну категорію. Він спирається на популярні при початку ХХ століття теорії «занепаду Європи». Це, зокрема, знаменита книжка Освальда Шпенглера «Сутінки Європи», інші культурологічні, історіософські праці, в яких на противагу концепції невідхильного прогресу як висхідної лінії розвитку людства (закоріненої насамперед в ренесансному гуманізмі) відстоюється бачення історії як зміни більш-менш замкнених і самодостатніх культурно-історичних циклів. Теорія Шпенглера дивним чином наклалася в українській ситуації на інфантильну певність радянських ідеологів у тому, що весь буржуазний світ занепадає й гние («пролетаріат, знаємо, – могильник буржуазії»). Отож хто тільки не хоронив стару добру Європу, аби на цьому кладовищі виростити натомість міцну й оптимістичну, не обтяжену ніякісінькою спадщиною пролетарську культуру. «Хто тільки не говорив про те, і далеко доречніше, ніж у нас, – писав Микола Зеров. – Говорили слов'янофіли офіційної марки, як Погодін та Шевирьов, близький часом до тих думок бував Герцен, про «передсмертне спрощення» Європи писав Костянтин Леонтьєв, хоронив її Достоєвський. А Європа живе, росте, набуває сили, і – хто знає, – чи підточені її життєві ресурси, чи виснажені її творчі сили, чи, може,

ми стоїмо тільки перед кризою певної соціальної формації, перед внутрішнім вичерпанням Європи буржуазної, що свою пору квітання мала наприкінці XVIII в. Чому б не гадати, що в Європі ще багато є джерел соціального та ідеологічного оновлення? Джерел, що, може, і не помітиш їх під час місячної подорожі?.. Але нехай Європа і зогнила, як це твердять робфаківці та основники Харківського ІНО, – чи ж значить це, що вона втратила для нас всякий інтерес?» [2, 569].

Для Хвильового психологічна Європа – це насамперед поважна мистецька традиція. «Це – Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса», це «психологічна категорія, яка виганяє людськість із «Просвіти» на великий тракт прогресу» [5, 426]. Хвильовому йдеться не про якусь конкретну стильову тенденцію, напрям чи школу. Йому небезпідставно закидали, що його орієнтація швидше класицистська, аніж модерністська. «Ідеалізуючи старе, класичне (і, слід додати, посередньо ним знане) мистецтво, Хвильовий не сприймає сучасного, нового (ще менше знаного) [...] Інтелектуалізм, філософізм, ускладненість думки та художніх форм, песимізм «класичного» модернізму, який постав між двома світовими війнами з романами Джойса й Пруста, поезією Еліота й Павнда, театром Брехта, філософською проблематикою Кафки й Музиля, не могли викликати симпатію в оптимістично настроєного й недостатньо начитаного пролетарського письменника» [4, 207–208]. Хоча запропонований у памфлетах ряд імен найпростіше назвати еклектичним, це не визначення пріоритету якоїсь одної школи, періоду, а швидше імена-знаки, імена-символи найзагальнішого рівня. Опозиція стосується не романтизму / модернізму чи позитивізму / модернізму, але самодостатності / залежності культури і, врешті, культура, творчість протистоїть безплідному епігонству, «мавпуванню». Вслід за Шпенглером Хвильовий уособлює тип «європейської людини» як фаустівської. (Можна, до речі, визначити коло літературних персонажів, до яких найчастіше звертається памфлетист і прозаїк як до містких і узагальнених символів: це насамперед Фауст, дон Кіхот, Альоша Карамазов, ряд гоголівських героїв).

Зрозуміло, що декларування європеїзму (західництва) вимагало також означення позиції щодо російської культури. Якраз тут можна говорити про антиколоніальний дискурс памфлетів. Хвильовий вважає, що залежність від імперії прирікає українське мистецтво на неминучу, неунікнучу вторинність. Україна була «класичною країною гаркун-задунайства, просвітянства, культурного епігонізму». «Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки повторювати зади, мавпувати» [5, 471]. Він висуває гасло українізації пролетаріату, говорить про необхідність державної підтримки розвитку української культури. Тим більш, що фактів великодержавного шовінізму було більш ніж досить. Особливо обурило ваплітян історія з листом Максима Горького, якого тоді називали найдемократичнішим російським письменником-гуманістом, зачинателем пролетарської літератури, з приводу українського перекладу повісті «Мати». Коли Олекса Слісаренко від імені харківського видавництва «Книгоспілка» звернувся до нього з цією пропозицією, відповідь була зверхньо-образливою. У памфлеті «Україна чи Малоросія» цей лист процитовано дослівно: «Уважаемый Алексей Александрович, я категорически против сокращения повести «Мать». Мне кажется, что и перевод этой повести на украинское наречие тоже не нужен. Меня очень удивляет тот факт, что люди, ставя перед собой одну и ту же цель, не только утверждают различие наречий – стремятся сделать наречие «языком», но еще и угнетают тех великороссов, которые очутились меньшинством в области данного наречия. При старом режиме я – усиленно – протестовал против таких явлений. Мне кажется, при новом режиме следовало бы стремиться к устранению всего, что мешает людям помогать друг другу. А то выходит курьезно: одни стремятся создать «всемирный язык», другие – действуют как раз наоборот. А. Пешков».

Ще одним приводом для викриття російського імперського шовінізму стала постановка в Москві п'єси М. Булгакова «Дні Турбіних». Представлення у ній українців такими собі недолугими й простосердно-нерозумними провінціалами, неосвіченими хуторянами – на

протипагу аристократичним представникам високої російської дворянської культури – викликало обурення українських письменників, які, зокрема, заявили про це під час одної з московських письменницьких нарад. Відповідь партійних керівників була жорсткою, п'єсу подивися й схвалив сам товариш Сталін. Відгомін цієї історії маємо в п'єсі Миколи Куліша «Мина Мазайло», де тьотя Мотя з Курська розповідає про «Дні Турбіних», змарамілих українців і благородних великоросів на мхатівській сцені... Миколу Куліша послідовно звинувачували в надмірній зосередженості на національній проблематиці й послідовному критицизмі щодо радянських цінностей. Коли Микола Хвильовий писав про «апологетів писаризму» (назва одного з памфлетів), то він, за спогадами сучасників, мав на увазі і писаризм як «писарську», низькопробну, гаркунзадунайську графоманську літературу, і, водночас, Дмитра Пісарєва, лідера російських нігілістів, прихильника утилітарного, «корисного» мистецтва. (Згадаємо принагідно, що деструктивіст Стефан Хоминський у романі В. Домонтовича «Дівчина з ведмедиком», заперечуючи естетизм і проповідуючи літературу, прирівняв до шевства, кравецтва та інших корисних ремесел, як на авторитетного попередника посилається саме на Дмитра Пісарєва). Тобто йдеться про послідовне заперечення цієї утилітаристської традиції російських шістдесятників. У памфлетах давалася відсіч і таким одвертим виявам великодержавного шовінізму, і тим пролетарським інтернаціоналістам, котрі приховували шовінізм під майже марксистською фразеологією. Зокрема, адресатами цієї критики були так звані «напостівці» та «раппівці» – критики й літературознавці московського журналу «На літературном посту», члени російської асоціації пролетарських письменників, які несамовито вимагали злиття всіх національних літератур, традицій в єдиній пролетарській (російськомовній, звичайно ж) культурі. Хвильовий натомість окреслює свою візію українського письменства, яке світить власним, невідбитим світлом. Коли згадати суспільно-політичний контекст, то можна твердити, що Хвильовий уже в середині двадцятих років відчув тенденції до згорання українізації, до

поступового перетворення більшовицької партії, як формулюють це персонажі роману «Вальдшнепи», у «собрательніцу земель руських». Важливим концептом, представленим у памфлетах, був також «азіатський ренесанс». Тут є очевидна суперечність: якщо висунуто гасло європеїзму, то азіатський вектор ніби перестає бути актуальним. Втім, таке поєднання існувало в концепціях російських євразійців, які мали вплив на Миколу Хвильового. Азіатський ренесанс, здається, найбільше імпонує письменникові тому, що він дає змогу обґрунтувати український месіанізм. Спираючись на теорію культурно-історичних циклів чи епох, він твердить, що Європа пережила кілька періодів культурного відродження. Але Європа, мовляв, втомилася. І нове культурне відродження, за Хвильовим, творитиметься азійськими народами, які прокидаються від історичного забуття. Україна ж, нація на межі «двох великих територій, двох енергій» [5, 615] якраз і буде в авангарді цього нового ренесансу. Думається, цей ризикований намір вивести Україну зі сфери європейських цивілізаційних впливів не міг не викликати спротив навіть серед союзників Хвильового. Його підтримав насамперед метр неокласиків Микола Зеров. Заклик «вчитися у Європі» пов'язаний з самою ідеологічною атмосферою 20-х років, з відкиданням «буржуазної» культурної спадщини і пропагуванням пролетарського мистецтва. Відкидання буржуазності тут означало антизахідництво, зневагу до старої, загниваючої й віджилої Європи. Гасло «психологічної Європи» Микола Хвильовий сформулював під впливом Зерова. У листах Хвильового до Зерова 1923–1926 рр. бачимо процес обговорення деяких речей ще до публікації. Хвильовий дякує своєму адресатові за поради й матеріали: «Дуже вдячний Вам за цитати з Куліша і головне за Віко і проф/есора/ Віппера. Вже трохи, як бачите, використав – власне, одні прізвища» [6, 856]. Хвильовий називає Зерова своїм одноступнем: «Як по правді Вам сказати, що від Вас єдиного поки що я маю цілковиту підтримку. Хоч як це парадоксально, але в тій боротьбі за пролетарське мистецтво, яку мені приходится провадити, тільки Ви один, «правий», підбадьорюєте мене. Правда, в тій групі, від імені

котрої я говорю, багато гарних хлопців, але мало з них цілком розуміють мене. Питання про попутників багатьом із них іще й досі неясне» [6 874]. Микола Зеров завуальовано корегує, зокрема, й гасло азійського ренесансу. Україна, за Зеровим, не потребує ні навернення в європейську віру, бо вона завжди належала до європейського ареалу, не може вона відтак постати на чолі цього романтичного азійського відродження. «Хочемо ми чи не хочемо, – писав Зеров, – а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської – щоб не згадувати імен другорядних – європейські теми і форми приходять у нашу літературу, розташовуються в ній. І вся справа втім, як ми цей процес об'європеювання, опанування культури переходитимем: як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, – чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному єстві» [2, 573].

Дискусія, започаткована Хвильовим, викликала величезний резонанс. Михайло Доленго цитував оцінку Михайла Могілянського, висловлену під час знаменитого київського диспуту в травні 1925 року: «Вражіння від статті Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було душно, відчинили вікна, і легені відчули раптом свіже повітря» і додавав: «віє свіжим молодим вітром, вітром дискусії» [1, 19]. Схоже оцінив ситуацію Зеров у статті «Євразійський ренесанс і пошехонські сосни»: «Крик серед півночі в якімсь глухій околі», – я не знаю слів, які б краще характеризували нашу літературну суперечку цього року, а власне – листи Хвильового, що дали їй привід». І висновки Зерова щодо перспектив розвитку новітньої вітчизняної літератури виважені й логічні. Йому йдеться про необхідність «засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства», «вияснення нашої української традиції і переоцінку нашого літературного надбання», про «мистецьку вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників» [3, 70]. Неокласики здійснюють велику програму модернізації і «європеїзації» вітчизняної культури. Вони перекладають як античну класику, так і твори найвидатніших представників інших худож-

ніх течій і шкіл. І перекладацтво, й видання українських класиків, здійснені з академічною повнотою й ретельністю, – все це сприяло також збагаченню літературної мови, виробленню нових, розмаїтіших і гнучкіших параметрів її побутування, розширенню сфер вживання. У статтях і виступах, які з'явилися під час літературної дискусії, ні Зеров, ні Рильський, ні Могілянський, ні інші представники цього кола (на відміну від своїх опонентів – псевдомарксистів) не відкидають інших моделей художнього розвитку, не заперечують набутків авангардистів чи символістів. Більше того, саме Миколі Зерову належать чи не найкращі, найпроникливіші статті про творчість, наприклад, Павла Тичини, Василя Еллана, Володимира Сосюри. Тобто вони демонструють широту й виробленість смаку, толерантність і зваженість. Проти чого виступають неокласики у ході дискусії – так це проти неуктства, неосвіченості, літературної халтури й верхоглядства.

Але чим далі власне мистецькі проблеми займають у журнальних боях все менше місця, дискусія стає власне політичною. Лунають політичні звинувачення. На початковому етапі, після появи перших памфлетів Хвильового, йому відповідали такі письменники – опонентом був насамперед лідер спілки селянських письменників «Плуг» Сергій Пилипенко. Він відкидав концепції елітарної, формально вишуканої літератури і продовжував відстоювати засади масовізму, мистецтва, твореного робітниками й селянами. Ця література в трактуванні як плужан, так і вуспівців (угруповання ВУСПП об'єднало тих «пролетарських» письменників, котрі особливо охоче намагалися обслуговувати ідеологічні потреби радянської влади) бачилася функцією політичних потреб, ілюстрацією актуальних гасел і закликів. Вона мала обслуговувати якісь важливіші, ніж власне мистецькі, потреби. Натомість модерністи послідовно відстоювали самодостатність художнього слова, верховенство мистецтва.

Список використаних джерел

1. Доленго М. Рецензія на «Камо грядеши» М. Хвильового / М. Доленго // Червоний шлях. — 1925. — № 9. — С. 18—21.
2. Зеров М. Європа-Просвіта-Освіта-Лікнеп / М. Зеров // Твори : у 2 т. / М. Зеров. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 2. — 601 с.
3. Зеров М. Євразійський ренесанс і пошехонські

- сосни / М. Зеров // Життя і революція. — 1925. — № 11. — С. 67—75.
4. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / Соломія Павличко. — К. : Основи, 2002. — 664 с.
5. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / Микола Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 2. — 925 с.
6. Хвильовий М. Лист до Миколи Зерова / М. Хвильовий // Твори : у 2 т. / М. Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 2. — С. 840—881.

L. ROMANIUK

Mykolaiv

DILEMMA «EUROPE» AND «PROSVITA» IN THE PAMPHLET MYKOLA KHVYLOVY

In article it is told about an ideological basis of literary discussion of 1925–1928, participation of the vaplityanskoho leader Mykola Khvylovy and its performances against pluzhanstva, masovizm and «chervonoyi prosvity»

Key words: literature, criticism, discussion, modernism, style pamphlet.

Л. Н. РОМАНЮК

г. Николаев

ДИЛЕМА «ЕВРОПА» И «ПРОСВИТА» В ПАМФЛЕТАХ НИКОЛАЯ ХВИЛЕВОГО

В статье идет речь об идейной основе литературной дискуссии 1925–1928 гг., участие в ней лидера ВАПЛИТЕ Н. Хвильового и его выступлениях против плужанства, массовизма и «червоної просвіти».

Ключевые слова: литературоведение, критика, дискуссия, модернизм, стиль, памфлет.

Стаття надійшла до редколегії 25.09.2015

УДК 821.161.2'06-6.091.Франко(092)

Л. В. РУПЕНКО (ЗАРИЦЬКА)

м. Донецьк

lyusya87@yandex.ru

ПОЕТИКА ІНТИМНОГО ЛИСТУВАННЯ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ. (ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ)

У статті розглянуто інтимний епістолярій кінця ХІХ – початку ХХ ст.: подано визначення інтимного листування як у вузькому, так і в широкому значеннях. Дослідження включає досвід попередніх розвідок у сучасній українській і зарубіжній епістолографії, що дотичні до теми поетики інтимного листа. Визначено, що інтимний письменницький лист кінця ХІХ – початку ХХ ст. має такі ознаки як експресивність, поліфонічність, іноді – еротизм.

Ключові слова: інтимний лист, автор і адресат, експресивність, поліфонізм, шаблонність листів.

Оскільки об'єктом нашого дослідження є інтимне листування, розглянемо деякі особливості інтимного епістолярного дискурсу. Брак теорії листа і недостатня кількість практичних розвідок позначилися і на дослідженнях інтимного епістолярію, адже така тема не могла віднайти суттєвого відображення в розвідках вчених ХХ ст. – заважали, передусім, політичні умови стосовно поняття «інтимний».

Уперше поняття «інтимний» як означення щодо слова «лист» ужив Цицерон, поділивши листи на призначені для публіки й інтимні (особисті). «Новий тлумачний словник української мови» подає такі значення слова «інтимний»: «1. Стос. до глибоко особистого, потаємного; потаємний, заповітний, щиросердий || який стосується почуття кохання; сердечний, любовний. 2. Задушевний, сердечно-