

УДК 821.1612-3.09“1920/1929”

Раїса МОВЧАН

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОДЕРНІСТСЬКОЇ ПРОЗИ 1920-х РОКІВ

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 1 (29).

Мовчан Р. Жанрово-стильові тенденції української модерністської прози 1920-х років; 11 стор.; кількість бібліографічних джерел – 3; мова – українська.

Анотація. У статті розглянуто особливості української модерністської прози 1920-х років, яка була вагомою складовою тодішнього літературного процесу, а також історичним, соціальним і культурницьким репрезентантом складної, суперечливої доби «розстріляного відродження».

Ключові слова: модерністська проза, художня свідомість, ідеологія, суспільна атмосфера, «романтика вітаїзму», екзистенціалізм, жанри, мотиви, стильові тенденції.

Лідію Григорівну Голомб знаю порівняно недавно, але в моїй душі вона назавжди залишила світлий, теплий спогад. Доля звела нас під час роботи над 10 томом нової академічної історії української літератури (1920-1930-ті роки), до якого Лідія Григорівна написала оглядовий розділ про літературу Закарпаття. З-поміж моїх авторів проявилася особливо: на запрошення відгукнулася охоче, текст подала вчасно, до вимог і зауважень ставилася дуже відповідально, постійно турбувалася станом нашого тому. Вона запам'яталася мені мудрою, урівноваженою, поматеринському доброю, лагідною душею людиною, яких так мало нині.

Українська література 1920-х років розвивалася під знаком модернізму, знаменуючи його зрілий, розвинений, порівняно з раннім, етап, також була не лише мистецьким, а й «соціальним і культурницьким феноменом» своєї доби. Усе це разом і визначало жанрово-стильові особливості тодішнього літературного процесу.

Розмаїтий конкретно-історичний прозовий матеріал цього періоду засвідчує, що естетична свідомість українського митця формувалася й проявлялася в одній площині з ідеологією, політикою, національною свідомістю, корелювалася із такими ключовими поняттями, як індивідуальність, нація, універсум.

Після Першої світової війни світ змінився – «втрачене покоління» принесло в нього нові суспільні проблеми, екзистенціальні тривоги й психологічні комплекси. В Україні 1920-х років ця загальноєвропейська туга за «втраченим часом», загубленою гармонією помножилася на внутрішні національні пореволюційні катаклізми, зокрема світоглядні опозиції «розчарування – фанатична мрія», «надія-ілюзія – утопічний фанатизм» тощо, які й визначали двоїсте світосприйняття української людини. У тодішній художній свідомості перепліталися, перехрещувалися дві визначальні тен-

денції – екзистенціальне розчарування, туга за нездійсненою мрією (критика називала це «занепадницькими настроями») і романтична вітаїстичність. Прикметно також, що саме в 1920-і роки в українському мистецтві особливо активізувалося переміщення від російського й західного центрів до українського, проте паралельно національна ідентифікація витіснялася більшовицькою ідеєю – на цій амбівалентній основі виник продуктивний маргінес і, як наслідок, – ренесансний «вибух» українського мистецтва, що посилювався саме модерністською художньою свідомістю. Хоча цей «вибух» і був короткочасним, на його ґрунті український модернізм 1920-х років отримав паралельно існуючі характерологічні риси – вітаїстичність і декадансність, прагнення до елітарності, «високого мистецтва» й неминучу інтеграцію з масовим. Водночас йому довелося долати, крім акцентації політичних, ідеологічних тем і проблем, постійну заангажованість національною ідеєю, месіанську риторикою, імпліцитне тяжіння до масовізму.

Закономірно, що в такій специфічній мистецькій атмосфері відбувається з'ява й розквіт потужних творчих індивідуальностей. Як писав І. Франко, «...історію літератури творять переважно визначні, творчі одиниці, що підносяться духом понад загальне, не раз відгадують його стремління, а іноді показують йому нові шляхи розвою» [2, с. 18]. Вони і є основними рушіями й творцями історії літератури, тодішнього літературного процесу. Своєрідний культ індивідуальних стилів, хоча й не декларується, але стає знаком «доби відродження». Українська проза 1920-х років – це стійке розмаїття *індивідуальних стилів*, тобто індивідуально проявлених тих чи тих стильових тенденцій, які піддаються лише умовному типологізуванню у відповідні течії, наприклад, імпресіоністично-символістську (твори Г. Михайличенка, Ю. Шпола, М. Івченка, К. Поліщука), авангардистську (М. Йогансена, Л. Скрипника), неоромантичну (М. Хвильового, Ю. Яновського, А. Любченка, М. Куліша), екзистенціальну, неореалістичну (В. Підмогильного, В. Домонтовича) тощо. Нато-

мість лідери тодішнього літературного процесу настирливо, хоча й безуспішно, прагнули відшукати найоптимальніший художній стиль доби, який би відтворював її провідні ознаки. Небезпідставно тоді йшлося про якийсь особливий стиль – «стиль перехідного часу» (М. Хвильовий назвав його «романтикою вітаїзму»). Розмаїття стильових тенденцій у прозі 1920-х років – це також і ознака імпліцитної відкритості модернізму до традиції, його авангардного дискурсу, актуальних метаоповідей, свідчення його потенційного тяжіння до вільного саморозвитку. Характерні еволюційні риси цього специфічного літературного часу якоюсь мірою випрозорюють і прикметні саме для українського модернізму 1920-х риси, оприявлені в тодішній прозі.

Насамперед вона має постійний безпосередній зв'язок із ліричним, суб'єктивним началом, із поезією як мобільним і метафоричним видом мистецтва. Недарма поезія «перших хоробрих» (В. Чумак, В. Еллан-Блакитний) почала формальний відлік нового етапу українського модернізму, вже від початку приправленого відповідним ідеологічним супроводом. Тодішня поетична мова була здатна «проникати скрізь», своєю суб'єктивністю й революційною риторикою видозмінюючи традиційні прозові й драматургічні жанри. Навіть більше, найпоширенішими і найрозвиненішими на початку 1920-х років стають такі жанрові різновиди, як «поезія в прозі», ліризована (метафорична) проза, агітки, мініатюри, одноактівки, замальовки, етюди, шкіци тощо. Яскравими прикладами такої загальної тенденції є новели, оповідання, «Блакитний роман» Гната Михайличенка, Андрія Головка, Юліана Шпола, Кліма Поліщука, Михайла Івченка, Юрія Яновського. Загалом у прозових текстах початку 1920-х стирається межа між ліричним і епічним, що є спільною жанрово-стильовою особливістю всієї тодішньої літератури. У них переважає суб'єктивне начало, яке активізує стильові тенденції насамперед імпресіонізму, символізму, неоромантизму, експресіонізму. Ірраціональність стає невід'ємною частиною модерної художньої свідомості 1920-х років.

Окрім наскрізної виразально-ліричної стиxії у царині прози початку 1920-х років у ній спостерігаємо перевагу «короткого стилю» – засилля малих форм, лаконічних жанрів шкіцу, ескізу, новелети, новели, оповідання. Такі доміанти української прози мали психологічне підґрунтя – тяжіння насамперед до суб'єктивного самовираження було реакцією на швидкоплинні процеси кінематографічного ритму нового життя, його основні маркери: масовість, колективізм, ідеологізацію. Водночас читач швидко стомився від гучної пореволюційної риторики, емоційної ейфорії, прагнув тиші самозаглиблення, спокійної миті перепочинку, екзистенціального забуття, поновлення зруйнованої гармонії світовідчуття, які не дозволяла стрімка динаміка пошукового часу. Чи не тому

разом із аполітичною «новелою з нічого», меланхолійною споглядальністю «поезії в прозі», у літературі першої половини 1920-х років присутнє й авантюрне, фантастично-містичне начало. Яскравий приклад – готична проза Гео Шкурупія чи Кліма Поліщука.

Прикметно, що тодішня українська проза дедалі більше розвивається і як власне розповідний жанр. Деякі модерністи намагалися зафіксувати свій «неповторний час», шукаючи основне джерело творчості в різноплановому житті сучасника. Прозаїки отримали ширшу, строкатішу, ніж на початку ХХ ст., гаму «сирого» життєвого матеріалу, як і «засобів стилістичного оформлення», «дороговказів і зразків», однак усе це до середини 1920-х років не було використано максимально. Небезпідставно М. Зеров характеризував тодішню прозу як «широке поле невикористаних можливостей» [1, с. 516]. Ця риса суттєво відрізняла новий етап модернізму од раннього (згадаймо один з основних його лозунгів «Геть від життя!»). Іноді ж вони занурювалися в такий «естетичний матеріал» досить глибоко, апелюючи до трансцендентного, ірреального стану української людини, тоді ці твори набували екзистенціальних рис (М. Хвильовий, В. Підмогильний).

Лише наприкінці 1920-х з'явилися відповідні умови для глибокого аналітичного осмислення свого часу, тодішньої людини в метафізичному вимірі, що сприяло розвитку «великої» української прози: повісті й особливо роману. Його жанр, раніше як канонізований, стримуючий фактор, почав інтенсивно деформуватися, видозмінюватися, тобто розвиватися. Саме тепер з'являється не просто український модерністський роман, а його стильові різновиди: авангардний («Інтелігент» Л. Скрипника), неоромантичний («Майстер корабля» Ю. Яновського), психологічно-інтелектуальний («Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного), «Дівчина з ведмедиком», «Доктор Серафікус» В. Домонтовича), любовний («Недуга» Є.Плужника), проблемний («Вальдшнепи» М. Хвильового, «Робітні сили» М. Івченка), метафоричний («Чорне озеро» В. Гжицького), роман-роздум («Честь» М.Могілянського), утопічний («Сонячна машина» В. Винниченка) та ін. Романний жанр, що саме під впливом авангардної гілки модернізму зазнав багатьох трансформацій, власне, був ним деконструйований, загалом чи не найоптимальніше репрезентував тодішнє стильове розмаїття, а заодно й потужний рух розкріпаченої художньої свідомості, діалектичну єдність вітаїстичності й декадансності українського модернізму 1920-х років. Якщо точніше – це був рух проти будь-яких майбутніх процесів канонізації, хоча в тодішніх політично-суспільних умовах він же їх і провокував. Водночас із поглибленням романної аналітичності тодішньої прози спостерігаємо її тяжіння до сюжетності, заангажованості більшовизмом, національними проблемами, суспільними

функціями літератури, через що поступово слабне увага до естетичних вартостей художнього тексту. Так модернізм 1920-х років поступово починає втрачати свої вже завойовані позиції.

Однією з таких його завойованих позицій можна вважати й те, що йому вдалося, як вважає М. Жулинський, радикально «модернізувати» модернізм ранній – на горизонті української літератури так само, як і всіх інших видів тодішнього національного мистецтва, з'явився авангард. До того ж стильові ознаки футуризму, конструктивізму, загалом притаманні тодішньому мистецтву, активно проявлялися не лише в поезії як фарватері літератури, а й у прозі. Письменники Гео Шкурупій, М. Йогансен, Л. Скрипник, О. Слісаренко та ін. гучно заявили про себе експериментальними творами, що їх критика невдовзі нарекла «лівою прозою», аналог якої інші європейські літератури навряд чи й мали. Загалом це значно пошвидко національний мистецький рух, урізноманітнює його, продемонструвавши неабияку сміливість у пошуках нової художньої мови, що, як здавалося, найбільше відповідала б запитам пореволюційного часу.

Однак мистецтво 1920-х років позначене естетично рівнозначними контрастами. Тимчасова новаторська повільно авангардного крила зрілого модернізму урівноважувалася неокласичним струменем модернізму (сонет М. Зерова, романи В. Підмогильного). Український неокласицизм 1920-х років був синхронним до російського акмеїзму та польського скамандризму явищем. А неоромантична проза Ю. Яновського була тісно пов'язана з екзистенціальним песимізмом художніх прозирів і прогнозів таких же романтиків, зокрема М. Хвильового, М. Куліша.

Найкращі художні взірці тодішньої прози засвідчують імпліцитне прагнення українського модернізму до універсалізму як «уселюдського виміру», який поєднує історичне з одвічним, а соціальне, фізичне з трансцендентним, «видиме з невидимим». На практиці це означало вихід за локальний художній часопростір, оперування національними кодами й знаками як загальнолюдськими. У таких творах крізь призму антропологічних дилем «людина і світ», «індивідуальність і маса, колектив» було особливо наголошено на типі «європейської людини», що в розумінні М. Хвильового означало «ідеал громадської людини» («вічного революціонера», за І. Франком), тобто людини активної дії, саморозвитку, що, як і ніцшеанівська особистість, здатна протистояти хаосові світу. Це вплинуло на світобачення українських «акромантів» 1920-х років, художня свідомість яких генетично пов'язана з індивідуалізмом Г. Сковороди та етнозахисними ідеями П. Куліша.

Скажімо, герой творів Ю. Яновського 1920-х років, що є носієм авторського начала, – герой активної життєвої позиції, руху вперед, подолання перешкод. У романі «Чотири шаблі» й показано

буяння «української людської стихійної сили» (М. Глобенко) як репрезентанта світового хаосу. Шахай – ніцшеанський волонтарист, який підкорює своїй волі натовп, масу. Хоча над Ю. Яновським і тяжіють недавні революційні події, зображення боротьби українського народу за національне визволення він виводить за межі історичної конкретики, надає їй значення універсальної.

Тенденція тяжіння до універсалізму притаманна не лише творам виразно неоромантичним. Саме на культурі сильної особистості засновано український авантюристичний роман 1920-х років («Сонячна машина» В. Винниченка, «Прекрасні катастрофи» Ю. Смолича, «Чорний ангел» О. Слісаренка). Неореалістичний герой В. Підмогильного – найчастіше людина активної дії (як Степан Радченка («Місто») чи Марта Висоцька («Невеличка драма»), індивідуального бунту («Старець», «Військовий літун»), пошуку й руху вперед («Повість без назви...»). Такий модерністський герой був особистістю, не представником багатьох (як у реалістичних творах), а одним із-поміж них.

Яка ж вона є, якою взагалі має бути українська людина в новому житті? Чим вона керується у своєму індивідуальному самоздійсненні – гасіо чи етосіо? Ці питання було активізовано в аналітичному дискурсі прози кінця 1920-х років («Невеличка драма», «Робітні сили», «Вальдшнепи», «Чорне озеро», «Подорож ученого доктора Леонардо...» та ін.) – так модерністська художня свідомість прагнула вирватися з обмежень поширених універсальних трафаретів, зосереджуючись на самоцінності власне людини як людини національної.

На цьому шляху пошуків і пізнання модерністи 1920-х років по-новому апробовують учення Г. Сковороди про «внутрішню людину», про видиме і невидиме в ній, осучаснюють ідею «цілого чоловіка» І. Франка. Модерністська проза цього періоду виходила з-під контролю поверхневого пласту змісту, який ніби і вкладався у дві основні моделі: «людина і революція» та «побутовий факт і людина», зображувала цю людину в комплексі біологічних, соціальних, етнічних, психологічних чинників – тобто не так детермінованою суспільством, як відповідною своїй антропологічній природі. Письменники створювали умовні ситуації, у яких би цілісність людини була художньо обсервована (ця умовність особливо притаманна авангардній прозі). Це стосується й В. Підмогильного, і В. Домонтовича, які обсервують природу полусних типів людей: суспільну маргінальність Степана Радченка і «людину в футлярі» – доктора Серафікуса.

Однак закономірно, що цілісність людини, її відповідність внутрішній природі в складному, випробувальному часі розпадається на скалки багатьох нових кодів, що простежує українська модерністська проза. У ній актуалізується одвічний європейський мотив протиставлення особистості суспільству, зовнішньому середовищу. Згадаймо,

що на ньому було вибудовано авангардні художні моделі в тодішній європейській літературі, зокрема у творах К. Гамсуна, Дж. Джойса, М. Пруста, Ф. Кафки.

Проте українська модерністська свідомість 1920-х років усе ж межує між західним і східним варіантами: для неї протиставлення людини зовнішньому світові є постійним станом, а відчуття гармонійного єднання з ним, із природою – вічною супутньою мрією («синя далечина», за М. Хвильовим), що дає українській людині силу енергії катарсису. Тому не дивно, що українське модерністське мистецтво 1920-х років – мистецтво постійних екзистенціальних зіткнень і вибору, яке поєднує ренесансний оптимізм (сильну людину, людину-переможця) й апокаліптичну трагедійність (людину загублену, зломлену, роздвоєну й фатально самотню). Й така тенденція притаманна для всіх жанрово-стильових прозових парадигм тодішньої української літератури.

Прикметно, що один із провідних мотивів української прози цього періоду – мотив «зайвих людей» («Елегія», «Редактор Карк», «Повість про санаторійну зону» М. Хвильового; «В епідемічному бараці», «Історія пані Ївги», «Сонце сходить» В. Підмогильного; «Елегія», «Яхта “Софія”» І. Дніпровського; «Поворот», «Чотири шаблі» Ю. Яновського). Цей провідний мотив органічно вписується в тогочасний європейський контекст літератури «втраченого покоління» («Фіеста», «Прощавай, зброє!» Е. Хемінгуей, «Три солдати» Дж. Дос Пассоса; «Великий Гестбі» Ф. Фіцджеральда; «На західному фронті без змін» Е. М. Ремарка). Отже, «загублена» в новому часі українська людина є однією з іпостасей тогочасної європейської людини. Якоюсь мірою вона перебрала на себе й «антигромадянську натуру» байронівського романтичного героя – її індивідуалістична поведінка протиставлена соціуму. Коло замкнулося: повернення цієї людини до себе внутрішньої привело до фатальної самотності, трагічної відчуженості од світу. Цей уже джойсівсько-кафківський мотив відлунув і в українській прозі 1920-х років (М. Хвильовий, А. Любченко та ін.). Іншою варіацією художньої фіксації (і анатомізації) «загубленості» людини в часі й просторі, «втрати цілісності» є зображення її внутрішнього роздвоєння, що найсильніше прозвучало в новелі «Я (Романтика)» М. Хвильового, який через ідеологічний дуалізм показав трагічне протистояння між добром і злом усередині людини. Подібну екзистенціальну ідею використав і Б. Антоненко-Давидович у психологічній повісті «Смерть». В. Підмогильний у романі «Місто» продемонстрував роздвоєння людини між духовним і тілесним, між сільською і міською свідомістю, порушивши в такий спосіб актуальну для української ситуації проблему маргінальності людини. Загалом же українська проза 1920-х років продовжувала декадентську тенденцію раннього модернізму – зазви-

чай один із пластів тексту фіксував песимістичний емоційний стан людини (страх, розпач, страждання, сум'яття, біль). У ній також присутній мотив самогубства, божевілля, смерті – як фатальний психологічний злам або ж прихований бунт проти чужого, неприйняттого світу, однак людина страждання показана як людина бунту насамперед.

Для подібних мотивів, порушення екзистенціальних проблем мистецтво мало реальне підґрунтя в тодішньому житті. Роздвоєна, самотня, «зайва» в новому суспільстві людина потребувала морального захисту. Тим паче, що й суспільна атмосфера швидко змінювалась: українській людині, як і нації, загрожувала небезпека тотальної нівеляції. Хоча модерністське мистецтво 1920-х років цього й не декларувало, на його прапорі, як підкреслював свого часу Ю. Шерех, з'являється ідея захисту української людини [3, с. 66]. Зображуючи її як частину Всесвіту, універсуму, український модернізм 1920-х років у такий спосіб загалом активізував етнозахисну функцію національної культури.

Боротьба тодішніх митців за людину немиче супроводжувалась їхньою тривогою й за світ, у якому було порушено звичні причинно-наслідкові зв'язки, а одвічні цінності втратили свій сенс – тому в старій моделі він приречений і апокаліптичний. Нова модель – лише умовно прогнозована, уявна відповідно до особливостей авторського ставлення, інтерпретації та оцінки. Вона вибудовується на вічному конфлікті людини і суспільства, що, попри всі більшовицькі прогнози, в 1920-ті роки поглиблюється. Водночас християнізм тодішньої української людини, нехай і більше підсвідомо, залишається доволі стійкою, усупереч прогресуючому атеїзму та суголосним йому ніцшеанським прогнозам, тенденцією. Власне, ренесансність, вітаїзм модерністської художньої свідомості з ним і пов'язані.

Пореволюційна дійсність улаштовувала не всіх, породжувала скепсис, іронію, а то й болісні, глибокі прозріння й розчарування, віра в «синю далечину» поєднувалась із відчуттям розпачу й зневіри, що дедалі більше наростали. Тому в українській літературі 1920-х загалом було посилено аналітичне начало, з'являються апокаліптичні моделі світу, своєрідні антиутопії («Повість про санаторійну зону», «Дорога й ластівка» М. Хвильового, оповідання «В епідемічному бараці», «З життя будинку» В. Підмогильного, роман «Чорне озеро» В. Гжицького, повість «Вертеп» А. Любченка, роман «Чотири шаблі» Ю. Яновського), у яких метафорично прогнозовано крах нового суспільного устрою, а конкретно-історичне зображення переведено у вселюдський, універсальний, а то й метафізичний виміри. Ці твори, кожен у своєму жанрово-стильовому ключі репрезентуючи модернізм 1920-х років, екзистенціально підсумовують свою ренесансно-апокаліптичну добу, у лоні якої й уможливилась їхня з'ява.

Література

1. Зеров М. Два прозаїки / Микола Зеров // Твори : У 2 т. – Т. 2. – К. : Дніпро, 1990. – С. 516-526.
1. Франко І. Історія української літератури. Часть перша : Від початків українського письменства до Івана Котляревського / Іван Франко // Збір. тв. : У 50 т. – К. : Наукова думка, 1983. – Т. 40 : Літературно-критичні праці. – С. 7-373.
2. Шерех Юрій. Хвильовий без політики / Юрій Шерех // Не для дітей : Літературно-критичні статті й есеї. – Нью-Йорк: Пролог, 1964. – С. 53-67.

Раїса Мовчан

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ УКРАИНСКОЙ МОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЫ
1920-х ГОДОВ**

Аннотация. В статье рассмотрено особенности украинской модернистской прозы 1920-х годов, которая была важной составной частью тогдашнего литературного процесса, а также историческим, социальным и культурным репрезентантом сложной, противоречивой эпохи «расстреляного возрождения».

Ключевые слова: модернистская проза, художественное сознание, идеология, общественная атмосфера, «романтика витаизма», экзистенциализм, жанры, мотивы, стилевые тенденции.

Raja Movchan

GENRE AND STYLISTIC TRENDS OF THE UKRAINIAN MODERNIST PROSE OF THE 1920th

Summary. The article aims to research specific features of Ukrainian modernist prose of the 1920th, which was an important part of literary process of that period and at the same time represented historically, socially and culturally the difficult and contradictory epoch of «executed renaissance».

Keywords: modernist prose, artistic consciousness, ideology, social atmosphere, «vitaism romantics», existentialism, genres, motifs, stylistic trends.

Стаття надійшла до редакції 29.04.2013 р.

Мовчан Раїса Валентинівна – доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.