

14. Луначарский о кино. – М., 1965. – С. 48.
15. Писатель перед судом рабочего читателя. – Л., 1928. – С. 80.
16. Хренов Н. А. Кино: реабилитация архетипической реальности / Н. А. Хренов. – М. : Аграф, 2006. – С. 90–185.
17. Чудовський В. Александр Дюма-отец. / В. Чудовський. – М., 1919. – С. 8.
18. Эйзенштейн С. Избр. произв. в 6 т. / С. Эйзенштейн. – М., 1964. – Т. 2. – С. 307–310.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Мазурак Анна** – аспірантка кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* теорія літератури, компаративістика, взаємовпливи літератури і кіно.

## ОСМИСЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРИ ФАКТУ У 20-Х РОКАХ XX СТОЛІТТЯ (ЛЕФІВСЬКА КОНЦЕПЦІЯ)

**Наталія ПЕТРИЧУК (Кіровоград)**

*У статті досліджено левівську концепцію «літератури факту», проаналізовано тенденції розвитку згаданої літератури у 20-х роках XX століття.*

*Ключові слова:* література факту, ЛЕФ, художньо-документальна проза, «нова генерація», мистецтво життєбудови.

*The lefivsku conception of «literature of fact» and progress of these literature trends in 20th years of XX century are analysed and investigated in the article.*

*Key words:* the literature of fact, LEF, the artistic-documentary prose, “New generation”, the art of life building.

Категорія «література факту» вже давно вимагає серйозної уваги – значно більшої, ніж їй досі приділялося в теоретико-літературній науці.

Література, побудована на факті, на документі вже давно співіснує з літературою вимислу. Обидва напрями в розвитку літератури впливають один на одного, «обмінюються» виражальними засобами, конкурують.

У 20-х роках XX століття відбувся надзвичайно важливий «прорив» в осмисленні «літератури факту» як літературного феномену, як окремого напрямку в розвитку мистецтва слова. Згаданий «прорив» був здійснений в основному учасниками літературного угруповання ЛЕФ.

**Основним завданням** даної статті є аналіз поглядів учасників «левівського» літературного угруповання на природу «літератури факту». Водночас розглянемо відгомін цих поглядів в українській літературі 20-х років.

**Актуальність статті** визначається тим, що в сучасному літературному процесі все більше стверджуються різні жанри художньо-документальної прози, набуваючи при цьому нової якості. Окремі твори, наприклад, визначні «Господні зерна» Григорія Гусейнова, набули всеукраїнського визнання. Літературознавчий підхід до творів такого високого мистецького рівня потребує певного теоретичного обґрунтування, який необхідно ще

виробляти. Процес вироблення такого «обґрунтування» у вигляді теоретико-методологічних концептів потребує звернення до досить багатьох «лефівських» теоретичних напрацювань стосовно природи «літератури факту».

Термін «література факту» ввели в практику лефівці й презентували в одноіменній збірці, яка вийшла 1929 року за редакцією М. Ф. Чужака. Сам автор дає визначення терміна так: «Література факту – це: нарис і науково-художня, тобто майстерна, монографія; газета і фактомонтаж; газетний і журнальний фейлетон (він теж далекоглядний); біографія (робота з конкретною людиною); мемуари; автобіографія і людський документ; есе; щоденник; звіт про засідання суду разом із суспільною боротьбою навколо процесу; опис подорожей та історичні екскурси; запис зборів і мітингів, де бурхливо схрещуються інтереси соціальних угруповань, класів, осіб; вичерпна кореспонденція з місця ...; ритмічно побудована мова; памфлет, пародія, сатира; і т. д.» [3, с. 61].

Лефівці не тільки запропонували згаданий термін, а й глибоко обґрунтували та порівняли літературу факту з літературою вимислу, а це вимагає особливої уваги до лефівської концепції.

Після революції все переглядалося і переосмислювалося з позиції «ми наш, ми новий світ збудуємо». Саме революція відкрила новий період в історії, період найбільших змін, і мала величезний вплив на весь подальший розвиток країни. На перших порах революція дала відчуття свободи, все старе заперечувалося, багатьом здавалося, що відкриваються шляхи до створення нового, незвіданого.

Варто зазначити, що література факту є продуктом авангардистського мислення, оскільки виникла в кризовий період мистецтва. На думку італійської дослідниці Марії Заламбані, «література факту з'явилася там, де зіштовхнулися і поєдналися різні течії авангарду, який у період свого розквіту в 20-ті роки намагався здійснити синтез різних мистецтв» [2, с. 221]. Література факту являє собою змішаний напрям, основу якого становлять представники авангарду та формалізму та деякі літератори традиційного спрямування.

Літературний процес 20-х років досить різноманітний за наявністю різноспрямованих ідейно-естетичних тенденцій. Упродовж цього періоду по всій країні з'являється безліч різних літературних угруповань, деякі з них зробили помітний внесок у розвиток літератури, висунули свої маніфести, вступили в суперечки, а деякі просто зникли. Значна кількість угруповань викликала різні художні пристрасті та розмежування на ідейному ґрунті.

Керівництво більшовицької партії намагалося підпорядкувати все ідеологічне життя країни, проте в двадцяті роки ще не було вироблено й відпрацьовано «методики» такого підпорядкування. Відповідно, це не могло не позначитися на мистецтві, зокрема на його напрямках.

З-поміж літературних угруповань 20-х років ЛЕФ був найбільшою та найсильнішою організацією, яка мала багато прихильників. Це угруповання розросталося з незвичайною швидкістю, оскільки реклама, переконливі звернення, заклики, вихід журналу з однойменною назвою – все це привертало увагу людей.

Передовсім розглянемо історію літературно-художнього об'єднання ЛЕФ (лівий фронт мистецтва), створеного 1922 року в Москві на чолі з Володимиром Маяковським. Засновниками та безпосередніми членами згаданого угруповання були письменники Микола Асєєв, Василь Каменський, Семен Кірсанов, Петро Незнамов, Сергій Третяков. Варто також зазначити, що до 1927 року до складу ЛЕФу входив Борис Пастернак; критики й теоретики мистецтва, зокрема Микола Чужак, Борис Арватов, Осип Брік, Микола Чужак, Віктор Шкловський, Віктор Перцов; художники Олександр Родченко, Варвара Степанова, Володимир Татлін. Ідейна програма угруповання розвивалася в статтях, надрукованих на сторінках журналів «ЛЕФ» і «Новий ЛЕФ», які виходили за редакцією Володимира Маяковського. Близькими до левістів були також діячі кіно, зокрема Дзига Вертов, Лев Кулешов.

Важливою працею представників ЛЕФу стала збірка статей, опублікована 1929 року під назвою «Література факту». Слід зауважити, що майже всі статті, які увійшли до збірника, вже були надруковані в журналі «Новий ЛЕФ».

Збірник «Література факту» об'єднав праці левістів, які були опубліковані протягом 1927–1928 рр. і присвячені літературі документа. Усі статті, внесені до збірника, не зазнали змін, лише вступні статті у всіх розділах написано по-новому.

Головною причиною, яка спонукала друкування зазначеного вище збірника передовсім було прагнення створити пам'ятку, що слугувала б орієнтиром для молодих письменників, «які відверто вважають себе літературним гвинтиком соціалістичного будівництва, але потрапляють за своєю недосвідченістю в полон непотрібних і чужих літературних прийомів» [2, с. 44]. Водночас ставилося завдання формувати нового читача.

**Теоретики ЛЕФу** закликали до створення утилітарних творів, тобто тих, які мають певну функцію. Зокрема М. Чужак, Б. Арватов, О. Брік, С. Третяков, В. Шкловський висунули теорію мистецтва, яку називали «мистецтвом життєбудови». На їхню думку, завдання такого мистецтва полягало в тому, щоб формувати нове життєве середовище й «нову людину». Окрім того, вони пропагували теорію "соціального замовлення". Згідно з цією теорією художник був тільки «майстром», який виконує завдання свого класу. Левісти впровадили також ідею «революції форми», основу якої становить заперечення художньо-пізнавальних функцій мистецтва, недооцінювання класичної спадщини, формалістські пошуки, а також висунули програму «виробничого мистецтва», тобто прагнули

створити нові, динамічні форми творчості, пов'язані з виробництвом. Фундаторами згаданої програми були М. Чужак, О. Брік, С. Третьяков. Слід звернути увагу також на те, що ця програма сприяла зародженню художнього конструктивізму.

Представники ЛЕФу виступали за зближення мистецтва із життям та заперечували багато традиційних видів художньої творчості: картину в живописі, роман у літературі та, що є особливим, – художню вигадку в літературі, протиставляючи їй документ або так звану «літературу факту»: «Ми – проти літератури вимислу, іменованої белетристикою; ми – за примат літератури факту» [3, с. 11]. Література факту висувалася лефівцями як альтернатива красному письменству. Зокрема, М. Асєєв зазначав: «ЛЕФ проти художньої літератури, за фактичний матеріал, за свідчення часу» [5, с. 103]. Лефівці свідомо підривали довіру до класичної літератури, оскільки вважали її неспроможною відтворювати об'єктивну дійсність. Заперечивши белетристику, вони заявили про те, що «тільки література факту є літературою максимально точно висловленої правди» [3, с. 3].

Перевага літератури факту полягає в тому, що її засновано на фактах, які автор збирає, монтує й повністю відмовляється від фантазії. Автор просто розповідає та поєднує події, які подібно до мозаїки, що складається з окремих елементів, віддзеркалюють цілісну реальну картину.

Для творів літератури факту важливими є не тільки історична правда, документальна точність і конкретність у відтворенні реальних подій, а також узагальнення, типізація та створення індивідуальних образів. Навіть представники ЛЕФу, які надавали перевагу факту, також убачали потребу у відборі та монтажі фактів. Як зазначив Т. Гриц, «метод, за який ми боремося, не дорівнює простому стенографуванню, оскільки в останньому випадку факти вистригають під гребінку, зникає їхня різнозначущість, протиставленість, притупляється їхнє функціональне вістря» [3, с. 274].

Важливим є те, що перехід до нової літератури, потребував перегляду традиційних прийомів. Як зазначив М. Чужак, «переходячи на нову літературу, ми все ж таки вчимося на старій... не можна ж зовсім без наслідування... Потрібно взяти дещо від літератури вигадки, – оскільки суттєвого розриву між жанрами немає...» [3, с. 17].

На думку В. Єременка, «при творенні художньо-документальних творів письменник стикається із загальними законами художньої творчості. Шлях від «правди факту» до «правди мистецтва» проходить через художній відбір, узагальнення, типізацію» [1, с. 15]. З цією позицією складно не погодитися, оскільки кожен письменник, працюючи над тим чи іншим документальним твором, бере за основу насамперед реальні факти, події, документи, однак слід зауважити, «що сам собою документ у мистецтві не забезпечує правдивості зображення. Опинившись у сфері мистецтва, ставши його будівельним матеріалом, узятий із життя факт стає ареною

ідеологічної, світоглядної боротьби такою же мірою, що й створений художником образ» [4, с. 206].

Микола Чужак і його прихильники були переконані, що без узагальнення не може обійтися ні стара, ні нова література. «Узагальнення, тобто монтаж, у літературі факту – це є наукове передбачення фактів на завтра, яке називається діалектичним матеріалізмом. Дієвість є перший вивід з ідеї (нашого) узагальнення. Стара література будувала свої висновки на піску – література факту мислиться як спонукач до дії» [3, с. 19].

Принцип узагальнення, що діяв у документальній прозі, можна продемонструвати наступним прикладом з творчості Юрія Лебединського: «Я хочу написати повість, темою якої була б історія заводу; для цього я вивчу історію будь-яких трьох типових заводів і потім на підставі зібраного матеріалу напишу історію заводу». Йосип Брік запитав його: «Чому б не написати ось саме цю реальну історію трьох заводів, навщо потрібно на підставі отриманого матеріалу вигадувати історію четвертого, який не існує». На це Ю. Лебединський відповів: «Якщо написати реальні історії заводів, то не вийде узагальненої картини, будуть індивідуальні факти, але не буде їхнього синтезу» [3, с. 80].

До типізації левізації ставилися вкрай негативно. Як зазначив М. Чужак, «типізація, по-старому – явище того ж порядку, що й узагальнення. Типізувати – це зводити весь обсяг різнорідних відтінків до одного явища» [3, с. 19]. Письменник стверджував також, що «мислити придуманими типами ми, на щастя, вже не можемо. Добре було нашим батькам мислити «обломовщиною». Як можемо ми мислити нав'язливими «щинами», коли кожен газетний (буквально) ранок приносить нам яку-небудь нову «щину?!» [3, с. 20].

Треба звернути увагу на те, що нова література, сформована на сторінках журналу «Новий ЛЕФ», тільки починала встановлювати свої норми, проте коли Микола Чужак спробував розібратися в ситуації та визначити канони нової літератури, зрозумів, що ніякої норми ще немає. Саме це змусило автора написати розділ «До методики літератури факту», в якому він сформулював три методичні положення, що виникли на основі досвіду письменників-фактографів:

«1. Рішуче переорієнтування всієї нової достовірно радянської літератури на дійсність. Письменник більше не пописує, а читає не почитує. Геть відрив від виробництва, геть спокушання гарних робкорів до творців літературного образу. Література – тільки певна ділянка життєбудови.

2. Повна конкретизація літератури. Ніяких "взагалі". Геть безплотність, безпредметність, абстракцію. Всі речі іменуються власними іменами й науково класифікуються. Тільки так можна пізнавати й будувати життя. Ми – вороги номіналізму; ми – за іменованість.

3. Перенесення центру уваги літератури з людських переживань на організацію суспільства. Стара література повністю індивідуалістична – у

тому сенсі, що будувалася на внутрішньому світі індивіда («особини»). У результаті – ми гарно чи погано знаємо «душу» людини, але зовсім не знаємо світу, який підлягає її переробці» [3, с. 21].

Особливу увагу М. Чужак звертає на сюжет літератури факту. На його думку, «сюжет невидуманий наявний у всякій нарисово-описовій літературі. Мемуари, подорожні нотатки, людські документи, біографії, історія – все це так само є натурально-сюжетним, як і сюжетною є сама дійсність» [3, с. 22].

Постає таке питання: «Чим замінити природну сюжетність там, де її немає або вона мізерна; точніше – як розкрити цю сюжетність там, де вона неозброєному оку непомітна. Ось це й буде мистецтвом (тобто вмінням): мистецтво бачити, по-перше, і мистецтво передати, по-друге. Мистецтво побачити прихований від неозброєного погляду сюжет – це означає мистецтво просування факту, тобто виклад приховано поєднаних фактів у їхній внутрішній діалектичній установці» [3, с. 22].

За переконаннями М. Чужака, втілення в життя такого невидуманого сюжету залежить від наступних факторів:

«1. Не потрібно боятися нецікавих моментів як предмета викладу. Нецікавого в природі не існує.

2. Письменники переважно підходять до предмета, як чужі, – потрібно, щоб вони підходили, як свої» [3, с. 23–24].

На основі зазначеного вище можемо сказати, що будь-яка діяльність, а також повсякденне життя варті того, щоб стати предметом літературної оповіді. Для цього потрібно не тільки вміти бачити річ, а й розуміти її специфіку, і тоді можна не хвилюватися за сюжет.

Як відомо, левівці пояснювали своє несприймання белетристики за різними причинами:

Вони вважали, що романи, повісті, розповіді, епічні полотна, які вирости на іншому соціальному ґрунті, й надалі залишалися традиційною формою літератури, але втратили своє первинне значення, яке полягало в тому, щоб бути носієм і поширювачем ідей, наукових знань, етичних та естетичних теорій. Письменники тривалий час прикрашали дійсність, тим самим вводили читача в уявний, а не реальний світ. «Чудова ця вимушена гра цілої низки поколінь в імітацію життя. Життя будувалося не на фактичній, реальній правді, а на якійсь, що існує лише в уяві, псевдореальній правдоподібності» [3, с. 13]. Таким чином, неправдиво віддзеркалене життя сприймалося як реальність. «Люди переживали «дійсне життя» в романах, і це було для них утіхою» [3, с. 12]. Революційні події внесли певні корективи, через які зникла потреба у створенні уявного світу, оскільки, на думку левівців, людина повинна знайти радість і щастя в реальності.

Левівці вважали белетристику застарілою й порушували питання стосовно того, чи взагалі є сенс писати белетристичні твори. На думку М. Чужака, потрібно зробити літературну революцію через створення нових

форм, які повинні відійти від застарілих форм минулого. Він вважав, що жанри, які тривалий час вважалися другорядними, вийдуть на передній план.

У збірнику «Література факту» відведено цілий розділ під назвою «Обличчям до газети». Такий заклик зумовлено тим, що проблеми літератури пов'язані з побутом та повсякденним життям, які віддзеркалюються в газетах. Особливу увагу лефівці надавали «низьким» літературним формам газетної роботи, оскільки саме їх вони вважали найбільш сучасними формами літературної роботи: «Газетна гора здатна задавити белетристику. Недаремно ж усі письменники без винятку пірнули в газету [...] Те, чим був для російської ліберальної інтелігенції учительський роман, – тим у наші дні для радянського активіста є газета» [3, с. 32].

Висловлюючись проти художньої белетристики, лефівці наголошували, що монументальні форми, великі полотна, як наприклад, епопея, роман, типові тільки для феодальної або буржуазної епохи, а літературою нашого часу може й повинна бути тільки одна газета. Зрозумілою є сумнівність такої позиції, оскільки інформація, яку подає газета, не завжди є об'єктивною.

За переконаннями лефівців, у центрі уваги письменника має бути організація суспільства, а не душа людини. Вони вважали, що роман, побудований на біографії людини, є явищем негативним, оскільки головний герой у романі, поглинаючи дійсність, робить її суб'єктивною. Основним методом боротьби з романним ідеалізмом представники угруповання на їхню думку, це метод побудови оповіді за типом біографії речі. Зокрема С. Третьяков зазначив, що «біографія речі корисна тим, що вона ставить на своє місце роздуту романом людську особистість... Людина-одинак, що йде крізь низку речей, а річ, що проходить крізь низку людей, – ось методологічний прийом, що уявляється нам прогресивнішим, ніж прийоми класичної белетристики» [3, с. 71–72].

Важливим є той факт, що в 1920-ті роки ідеї ЛЕФу мали великий резонанс і поширені в середовищі творчої молоді. У зв'язку з цим з'явилися його відділення в Одесі (ЮГО-ЛЕФ), Ленінграді (ЛЕН-ЛЕФ), Казані (ТАТ-ЛЕФ), Іваново-Вознесенську, Баку й Тифлісі. Установки ЛЕФу поділяли сибірська літературна група «Сьогодні», українська – «Нова генерація», далекозахідний журнал «Творчість».

З-поміж згаданих вище угруповань варто звернути особливу увагу на «Нову генерацію» – літературну організацію українського «лівого фронту» мистецтв (УкрЛІФ). Особливістю цієї організації було те, що ідеологічно вона поєднувалася з ЛЕФом, тобто розвивалася в його стилі. Утворилася «Нова генерація» 1927 року, до складу якої входили українські футуристи, а очолював угруповання М. Семенко. Цього ж року в Харкові під редакцією М. Семенка вийшов перший номер журналу з одноіменною назвою. Як і представники ЛЕФу, українські футуристи в добу соціалістичного



будівництва найдоцільнішою вважали «фактову літературу» літературу. «Відстоювали «ліві», авангардистські погляди на завдання мистецтва. Відкинувши гасла деструкції та ліквідації мистецтва, «Нова генерація» проголошувала «ліве кіно, ліве оповідання, лівий роман» як новітні форми «лівого фронту» [6, с. 495]. Члени «Нової генерації» вели боротьбу проти психологізму в художній прозі, пропагували фактографію в літературі, а також нарис у прозі. На відміну від ЛЕФу, вони не акцентували увагу на газетних жанрах. «Нова генерація» ігнорувала установки щодо використання культурних надбань, виступали проти класичної спадщини та національних традицій.

Згодом під натиском компартії ця організація почала втрачати свій вплив на літературну громадськість, а в січні 1930 року була змушена самоліквідуватися.

Слід зазначити, що літературно-мистецьке піднесення 20-х років має назву «розстріляне відродження». Незважаючи на всю перспективність процесу розвитку українського мистецтва цього періоду, воно було знищене режимом протягом 30-х років. Пов'язано це було із перемогою Сталіна та його прибічників у внутрішньопартійній боротьбі. Починаючи з 1929 року, було встановлено тоталітарну диктатуру. Прокотилася перша хвиля масштабних репресій української інтелігенції. Усі галузі суспільного життя, а зокрема культура, були поставлені під ідеологічний адміністративний контроль.

Для полегшення контролю за розвитком вітчизняної культури в 1930-х роках створено Спілки письменників, художників, композиторів. З посиленням політичного терору розірвалися контакти українських письменників із зарубіжжям, у тому числі й з українськими емігрантами. З виникненням 1932 року терміна «соціалістичний реалізм», який проголошувався єдинодозволеним методом для літератури та мистецтва, фактично було покладено кінець стилістичним і художнім пошукам, тобто встановлювалася цензура.

Заслуга левістів полягала в тому, що «вони першими відчували величезну потребу нашого часу й першими намагалися укласти ідею, що відчувалась у повітрі, у декілька простих і, можливо, таких, які відлякують цією простотою, положеннях» [3, с. 11], що викладені нами вище.

Події, які відбулися в перші десятиліття ХХ століття, зокрема Перша світова війна, Лютнева та Жовтнева революції, боротьба за українську державність 1917–1920 років, – усе це не могло негативно не позначитися на розвитку вітчизняної культури. Як відомо, у цей період українська культура пройшла складний шлях, на якому були і втрати, і досягнення.

Згадане десятиліття характеризується духовним та інтелектуальним піднесенням українського суспільства, зростанням наукового потенціалу. Протягом 1920-х років спостерігалася жанрово-стильова та номінальна різноманітність літературних течій, проте у зв'язку з тим, що наприкінці



20-х – на початку 30-х років активного розвитку набуває соціалістичний реалізм, література факту відходить на другий план, тобто перебуває на маргінесі. Це пояснюється тим, що соціалістичний реалізм був єдино дозволеним творчим методом для письменників та інших митців того часу. Як відомо, література соцреалізму побудована на вимислі, з допомогою якої реальність зображувалася дещо кращою, ніж була насправді. Література та мистецтво змушені були видавати бажане за дійсне, а правдиве зображення дійсності вважалося антирадянською пропагандою. Отже, ентузіазм ствердження літератури факту було знищено на початку 30-х років, а на перший план вийшла література, яка набувала ознак масової і повністю підпорядковувалася тоталітарній владі.

### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Ерёмєнко В. Особенности развития советской художественно-документальной прозы. М., Мысль, 1967. – 287 с.
2. Заламбани М. Литература факта. От авангарда к соцреализму / Пер. с итальянского Н. В. Колесовой. – СПб.: Академический проект, 2006. – 224 с. (Современная западная русистика, т. 59).
3. Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа / Под ред. Н. Ф. Чужака. М., 2000. – 285 с.
4. Литература, документ, факт // Иностранная литература. – Москва, 1966. – № 8. – С. 178 – 208.
5. Литературное движение советской эпохи: Материалы и документы: Хрестоматия / Сост. П. И. Плукш. – 1986. – 289 с.
6. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с. (Nota bene).

### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

**Петричук Наталія Василівна** – аспірантка кафедри української літератури КДПУ ім. В. Винниченка.

*Наукові інтереси:* твори «літератури факту» письменників ХХ – початку ХХІ століття.

## **ШЕВЧЕНКІАНА І. ДЗЮБИ: КОНЦЕПТУАЛЬНІ ПРИНЦИПИ**

**Надія ЧАСТАКОВА (Кіровоград)**

*Стаття присвячена комплексному огляду шевченкознавчих праць І. Дзюби. На основі вихідних для світоглядної парадигми літературознавця категорій здійснюється аналіз концептуальних принципів шевченкознавчої методології вченого.*

*Ключові слова:* шевченкознавчі принципи, антропоцентризм, україноцентризм, елітарне поле української культури.

*The article is devoted to the I. Dzuba's scientific papers about T. Shevchenko. The analysis of conceptual principles of the I. Dzuba's method is based on the scientist's world view categories.*

*Key words:* principles of the study about T. Shevchenko, anthropocentrism, ukraininotsentryzm, elit field of Ukrainian culture.