

## ЕРОТИЧНА ПРОБЛЕМАТИЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ 1920–1930 РОКІВ

У статті розглянуто українську прозу 1920–1930-х рр. у плані актуалізації еротичної проблематики. Відомі письменники зазначеного періоду – М. Йогансен, Г. Шкурупій, Є. Плужник, В. Гжицький, Я. Галан, Іван Ле – у своїй творчості зосередили увагу на питаннях кохання і статі, визначаючи тим самим пріоритети художньо-естетичного мислення епохи. Домінантними в еротично орієнтованій думці стали мотиви “пригадування”, повернення діонісійського начала, відчуття “реального Діоніса”, що являє себе в множинності та різноманітності образних утілень.

**Ключові слова:** еротична проблематика, українська проза 1920–1930-х рр., модернізм, зображення еротичності, мистецьке життя України ХХ століття.

Зламна епоха першої третини ХХ ст. наклала відбиток на літературу, що взяла на себе місію реабілітації духовних універсалій, завдання поновлення шкали цінностей. При цьому відбулось оновлення не лише змістовних параметрів у сфері проблематики, а й суто естетичних якостей, ніби за покликом “нове життя нового прагне слова”. Цілком закономірно, що кожен із митців рухався до мети, виходячи з можливостей власного таланту, згідно зі своїми уявленнями про новаторство і його зв'язок з тенденцією, про культуру словесної творчості та запити часу.

Проте, безперечно, існували й об'єктивні чинники, що формували закономірності в художній еволюції, якою позначена зламна епоха. Це, насамперед, модерністський напрям, що прийняв естафету від української літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст., від таких яскравих її представників, як Леся Українка й О. Кобилянська, В. Стефанік і Олександр Олесь та інших видатних письменників.

Українська література 1920-х рр. характеризується значним розширенням діапазону зображення еротичності. Це можна вважати закономірним наслідком дії таких чинників, як орієнтованість української літератури на європейську, значною мірою еротизовану; творчість О. Кобилянської, А. Кримського як прецеденти зображення тілесності й сексуальності; інтерес до проблем сексуальності в громадській думці і широких інтелектуальних колах, актуалізований працями психологів, філософів, який у 1920-х рр. був підпорядкований руйнації соціокультурних стереотипів у сексуальній сфері.

**Метою статті** є виявлення особливостей моделювання еротичних аспектів у взаємодії з аналізом естетичних форм їх втілення, до яких вдавалися митці, інтенсивно шукаючи свого місця в широкому спектрі літературно-культурного життя 1920-х рр.

Тут доцільно скористатися засадами реінтерпретації під кутом зору наукової проблеми,

зазначеної в назві статті, що були сформульовані О. Пахльовською у праці “Українська культура у вимірі “пост”: посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм”: “Ось тому (через штучне вилучення з культурного обігу. – А.М.) потік інформації, в якій елітні явища змішувалися з субкультурними, виявився непосильним для свідомості суспільства. Для реконструкції свого природного культурного простору це суспільство мало здійснити принаймні три розумові операції, однаково складні: 1) переосмислити відомі явища в новому інтерпретативному ключі (приміром, Шевченко – не революційний демократ, а Леся Українка – не співачка “досвітніх вогнів”); 2) опанувати явища цілковито невідомі (а це десятки імен і сотні творів), “стягнувши” в одне ціле розрізнені культурні материки з їхньою специфікою (скажімо, польсько-українське пограниччя, “австрійська Україна”, культура діаспори тощо); 3) розібратися в нескінченних діатрибах критиків, котрі, висміюючи супротивника, трактували одне й те саме явище під різними, часто діаметрально протилежними кутами зору” [11, с. 79].

Отже, для реконструкції присутнього фрагмента природного культурного і наукового просторів, з якими пов'язані такі літературні топоси, як найменш досліджений Гео Шкурупій, більше вивчений нині Майк Йогансен та Євген Плужник, вилучені з літературного процесу Ярослав Галан та Іван Ле, призабутий Володимир Гжицький, ми маємо триєдине завдання: застосувати сучасні інтерпретаційні методики до вивчення творів з погляду функціонування концепту “ерос” у них; якомога ширше подати історико-критичний дискурс аналізу, включаючи й дискусії, діатриби; контекстуально розглянути романи авторів, що вийшли з однієї культурно-стильової епохи 1920-х рр. і створюють живу тканину мистецького життя України ХХ ст.

Так вибудувався за логікою запропонованого підходу ряд споріднених творів 1920–1930-х рр., концептуально поєднаних, по-перше, спе-

цифікою поглибленого тлумачення суперечностей, дисонансів і гармонії в еротичній сфері, викликаних зламною епохою, часом докорінних соціальних змін, коли потреби людини максимально утилізувалися, до того ж вироблялася технологія примітивізації почуттів, їх колективізації та спрощення до інстинктів, правил співжиття; по-друге, такою літературною якістю, як романтизм, який зазнав значних модифікацій у системі поліморфного методу тієї пори. Співвіднесення варіантів неоромантичної поетики, заломлених у таких самобутніх і водночас типологічно однорядних творах, – це завдання, що входить у спектр розгляду проблеми еросу як естетичної й поетологічної проблеми української прози 1920–1930-х рр.

Виникає необхідність визначитися стосовно співвіднесеності еротичної проблематизації з категорією “модернізм”. Взаємодія “*зміє*” визначає лик модерністської епохи – її специфічність, зумовлена нестабільністю суспільних відносин, характеризується принципово новою, ненормативною поетикою, в якій знайшли відбиття і типи художньої свідомості, і зміна літературних парадигм. Динаміка руху модернізму визначалась культурно-контекстуальним станом кожної національної літератури. Це надало Т. Гундоровій змоги говорити про наявність “модернізмів” [2], М. Наєнку – висловити суголосну думку про модифікації та етапність модернізму [8].

Історія українського модернізму цікавить багатьох дослідників. Особливо приваблює позиція С. Павличко, не стільки концептуальна, скільки оцінна, навіть різко критична, аніж аналітична. У ній відчутний відгомін діаспорної ідеї “нетягlosti” (зокрема, Г. Грабовича) української материкової літератури, як і радянського літературознавства, “несостоятельности” модернізму.

Так, С. Павличко вважала, що “українська література ХХ століття зазнала кількох спроб модерністського оновлення. Хронологічно їх можна позначити роками fin de siecle, десятиліттям напередодні Першої світової війни, десятиліття по війні, кінцем 40-х, нарешті, 60-ми і 80-ми роками. Кожного разу оновлення виявлялося частковим і не охоплювало художньої культури в цілому. Жодного разу модернізмові не вдалося повністю здолати стереотипи й мову традиційної культури...” [10, с. 433]. Стосовно модерністської ситуації 1920-х рр. С. Павличко вважала, що “загалом усі нові стилі – футуризм, імпресіонізм, символізм – більшою чи меншою мірою видаються запозиченими з російської літератури, яка, у свою чергу, запозичила їх на Заході” [10, с. 178 – 179].

У пошуках нових методологічних підходів до осягнення змістовності української модерної літератури С. Павличко прагнула віднайти універсальну методіку, що надала б можливості усвідомити її як цілісність. Дослідниця зосередилась на опануванні феміністської критики, виявивши при цьому, що визначення українсь-

кого модернізму дається лише через використання маскулітних атрибутів. “Андроцентричність” підходу виявилася у виборі об’єкта дослідження і способу пізнання й зумовлена радикальною позицією істориків, які виявили, що історія жінок не збігається з традиційною соціальною історією, оскільки в ній моделлю для розуміння людини є чоловік. Більше того, такі поняття як “модернізація” і “прогрес” описували “чоловічу історію”, а історія жінок складалась інакше. С. Павличко обрала для себе дослідження українського модернізму з позицій його “жіночої знаковості”. Але це ще не *весь* модернізм. Фемінізм далекий від універсальності, до того ж перенесений на українське підґрунтя без урахування національних особливостей жіночого образу, коли, за традицією, образ жінки співвідносився з образом України, несучи в собі, зазвичай, ідею страдництва. Прагнення літератури відійти від цього стереотипу водночас свідчить про спробу створення нового образу України. Отже, зовсім іншого змісту набуває і проблема еросу.

Роль чоловічого начала в модернізмі С. Павличко знецінюється самою наявністю фемінізму, тобто передусім соціальними чинниками, тоді як це явище має художньо-практичне підґрунтя. Такий, що зникає, образ національного еротичного героя (роман Г. Шкурупія “Жанна батальйонерка”) чи трансформованого в розбійника, хоч і благородного (Я. Галан “Гори димлять”), або соцреалістичного супергероя, який, будучи обожнюваним, все ж знаходиться поза еросом (“Роман Міжгір’я” Івана Ле).

До того ж, феміністичність дослідниці вибудовувалась на досить вразливій позиції. У цьому переконує художньо-модерністська практика й української, і російської літератури, їх модерністська самодостатність. Так, дослідниця гостро критикувала народницькі тенденції, в яких вона вбачала основну перешкоду на шляху до утвердження модернізму. Але з часом літературознавство дійшло думки про особливу специфічність українського модернізму, про модернізацію народництва на зразок того, що відбулось, наприклад, із французьким романтизмом, коли *високий* романтизм, який згасав, витіснявся наростаючими тенденціями так званого *народного* романтизму [12].

Переконливою, на наш погляд, є концепція В. Моренця, який вважає за доцільне вибудувати смисловий ряд українського модернізму, вводючи такі поняття, як *модерний стан*, *модерна пропозиція часу* [7]. Заслугує на увагу й думка про епістемологічну переорієнтацію “з безперервної тягlosti модерного процесу (з відповідним вибудовуванням його наскрізного стрижня) на множини самодостатніх модерних явлень художньої свідомості (з відповідним окресленням формально-змістовної сутності кожного з них)” [7, с. 22]. Серед множинності підходів, розроблених В. Моренцем, для дослідження національних шляхів розвитку українсь-

кого та польського модерну ключовим є “уявлення про процес модернізму ХХ ст. як про “темпоральну серіальність” модерних епізодів з властивими їм дискурсами, “замкнута у собі” якраз тією мірою, якою визначається їх філософсько-естетична оригінальність, і водночас “відкритих” у культурний часопростір Європи фактом свого звершення” [7, с. 24]. Ця думка В. Моренця спонукала до виявлення в українській прозі особливого проблемного вузла, еротичного дискурсу, що відкрив специфічність модернізму.

Митці генерації українського відродження, яке пізніше наречуть *розстріляним*, узялися до вираження регенеруючих можливостей української духовності не тільки із завзяттям неофітів, а й з розважливстю неокласиків, що світовим досвідом перевіряли чи з ним звіряли пошуки в царині художнього слова і його джерел оновлення (маємо на увазі, насамперед, розвиток українського літературно-мистецького авангардизму).

Показником зрілості літератури, як відомо, є стан прози, оскільки саме прозою, за О. Забужко, одне суспільство інформує про себе інше [3]. І в цьому плані ретрансляція духовних струмів української нації була не тільки на висоті, а багато в чому випереджала досвід передових культур, так званих *повних і неколоніальних*. На жаль, злет українського слова був штучно пригашений, унаслідок чого повільно, але неухильно відбувався “процес найстрашнішого відчуження – відчуження суспільства від власної культури” [11].

Додамо до думки О. Пахльовської про пам’ять культури “як органічну цілісність, що вміщує і фокусує в собі весь універсум традицій, всю безмежність топоса і хроноса мистецтва, здатного до живого, спонтанного і одночасно високоінтелектуального “перекодування” у творчій свідомості художника” [11] так: пам’ять культури дала митцям 1920–1930-х рр. змогу перейти “подвійну межу часів і віків” і повернутись спочатку в 1960-ті рр., на хвилі “відлиги”, а потім у 1980-ті, у час демократизації суспільства, “виповненими простором і часом”. Філософема “пам’ять культури” розроблялась на межі ХІХ – ХХ ст. здебільшого символістами в дусі Платона, для якого знання – це спогад, пригадування, ідеальне втілення минулого в теперішньому; весь континуум минулого сприймався ними як “тут і тепер” творчого духу людини.

Українській літературі, на думку О. Пахльовської, “було відмовлено в праві на існування через її національну ідентичність. Тому імена і твори, вилучені з культурного обігу в один період, не можуть бути автоматично повернуті в цей обіг в інший історичний час, з притаманною йому іншою динамікою та новими ціннісними орієнтирами, які сформувалися без впливу вилучених фрагментів культури” [11, с. 79]. Власне, так і сталося з творами майстрів прози 1920-х рр.

Повернуті в культурний обіг сьогодення твори Г. Шкурупія, М. Йогансена, Є. Плужника, В. Гжицького, як і твори Я. Галана та Івана Ле, піддані обструкції вульгарно-соціологічним підходом, мають бути реінтерпретовані на основі кількох історико-літературознавчих парадигм. По-перше, необхідно враховувати спільні витоки художнього мислення, зумовленого єдністю людського буття, врівноваженого діалогічністю. Співіснування і паралельний розвиток художніх течій і напрямів у літературі підтверджували своєрідність нової ситуації в культурі, що руйнувала автоматизм сприйняття канонів. Вивільнялася з-під колективного диктату самосвідомість окремої людини: ідентифікація себе з певними художніми й культурними угрупованнями передбачала необхідність вибору, тобто слід було обрати коло цінностей, найбільш співзвучних власній індивідуальності, і можливостей для діалогічного мислення. Тобто доцільно говорити про спільні витоки художнього мислення, в основі якого – ідея єдності людського буття, реалізована у множинності проявів, глибинний зв’язок яких відчутний крізь діалогічне мислення, оскільки людське життя може відбутися лише в атмосфері спілкування. Діалогічність спростовує навіть саму можливість існування чи навіть пріоритетність певної форми свідомості над іншою і водночас сприяє вирішенню критичних ситуацій, особливо в художній сфері. По-друге, урахування специфіки мистецького розвитку. У гуманітарній сфері ХХ вік давно сприймається як історико-культурне, історико-літературне поняття. Він так і не набув узагальненого визначення, хоча спроби виявити його літературно-мистецьку специфіку і доміанти так чи інакше пов’язувались з модернізмом: вони усвідомлювались або як дуель між модернізмом і реалізмом [4], що з часом витіснилась альтернативою “модерністське – немодерністське” [1], або як *напруга* між модерністською як результатом “суспільної практики й теорії та модерну естетичного” [10]. По-третє, єдність літературного процесу, в межах якого “література переходить із одного свого якісного стану в інший” [13]. Концепт *єдність* дає можливість усвідомити літературний процес ХХ ст. як цілісність *-ізмів*, навіть соціалістичних, без вульгарно-соціологічних вилучень, тобто творчий доробок кожного художника має розглядатися як момент історико-літературної цілісності. Це те методологічне підґрунтя, на якому базується запропонований підхід проблематизації.

Неабиякого значення у висвітленні еротичної проблематизації набуває групування художнього матеріалу. Усвідомити всю багатогранність відтінків і мотивацію того, як “обживалася” проблема еросу в різних художньо-естетичних напрямках, чому в одних випадках, наприклад у футуризмі, вона швидко вичерпувалась, а в інших мала подовжений характер (неоромантизм), – можна лише у спосіб, який означений М. Бахтіним як “ініціативна випадковість”. Такі пояснен-

ня відомі і зводяться до виразів: “а в той самий час”, “саме в цей час з’являється фігура” і т. ін.

Стрімке піднесення, як і стрімке згасання напрямів, шкіл, течій загострило проблему пошуків та осмислення “духовних сфер”, “духовних територій” як смислотворчого підґрунтя, що структуризує історію літератури. Йдеться про особливі духовні сфери, які об’єднують різнорідну художню практику духом цілого. Таким є ерос, еротична свідомість, що набуває епохотворчих ознак у літературі, які не розпізнаються за допомогою чистого теоретизування, а виводяться із твору як певного формального явища. Лише з часом, коли модернізм поступився місцем постмодернізму і постпостмодернізму, очевидним стає те, що ерос є “генофондом” культури модернізму і може сприйматись як “історія епіфанії абсолютного духу в “розломах – переломленнях” людського духу, залежного від часу” [5].

В епоху модернізму людина схильна *передовіряти* мистецтву питання, що стосувалися раніше релігії, філософії, моралі.

Справді всеохоплюючою в модернізмі 1920-х рр. є категорія еросу. Український ерос пов’язував учення Платона, засади фольклорного художнього мислення і діонісійсько-аполонічну чуттєвість (тоді як у “російському еросі” домінантою була символістська “вічна жіночність”). В українському еросі заломлена амбівалентна національна ментальність – природна, язичницька, діонісійська і християнсько-аскетична, “вічна наречена”, для якої вищим виявом кохання є страдництво аж до самопожертви. У зв’язку з цим формула російського еросу, введена В’яч. Івановим, характеризує і специфіку українського еросу – “ерос неможливого”. Якщо для В’яч. Іванова сенсом втіленого ідеалу еросу був синтез релігійних і естетично-художніх ідей символізму, то український ерос ХХ ст. виявив свій зміст в естетично-художній, язичницькій еkleктиці-*змів*. Притаманна еросу абсолютна неподільність при первісній протилежності, непоєднаність, така значуща для еkleктики 1920-х рр., глибоко й усебічно осмислена крізь проблеми любові, смерті, переродження. Відомі письменники 1920–1930-х рр. М. Йогансен, Г. Шкурупій, Є. Плужник, В. Гжицький, Я. Галан, Іван Ле та ін. зосередились на роздумах над цими проблемами, визначаючи тим самим і пріоритети художньо-естетичного мислення своєї епохи. Ключовим в еротичній думці було “пригадування”, повернення діонісійського начала, відчуття “реального Діоніса”, що явив себе в множинності образів – “в масці героя, який бореться, і як такого, що заплутався в тенетах індивідуальної Волі”, вічний “страдник-індивід” [9, с. 76].

Спроби прориву у 1920–1930-ті рр. до *справжнього* Христа, художньо-естетичного осмислення змісту християнської любові, особливо в неоромантичних творах, як правило, зводилось до “богоборства”, як, наприклад, у повісті “Гори димлять” Я. Галана.

Два глибинних прояви українського еросу – над усе у прозі діонісійське язичництво як стихія національного духу (здебільшого в ніцшеанській модифікації, і, так би мовити, *чисте* ніцшеанство), репрезентоване модифікаціями надлюдщини. Думка М. Бердяєва про любов як буття, озвучена ним у 1940-х рр., була ідеєю, якою вимірювались знахідки і помилки літератури, ідеєю, яку вона мала втілити, але була призупинена в своїх пошуках наступом соцреалізму.

Любовний дискурс 1920-х рр. поповнювався аспектами соціалістичного стилю життя, зазнавав суттєвого впливу соціалістичної утопічної свідомості, істотною ознакою якого було свідоме пригнічення потреб особистого життя на користь суспільного. Є. Плужник у романі “Недуга” зображує процеси, що ними супроводжувалось будівництво комуністичного майбутнього, а саме: маргіналізацію приватної сфери, другорядність внутрішніх потреб перед зовнішніми, які породжували форму людської екзистенції типу соціальної функції. До системного аналізу інтерпретації еротичних мотивів залучений один із найпопулярніших творів радянської літератури 1920–1930-х рр. – у “Романі Міжгір’я” Івана Ле як “тексті-основоположнику” (за К. Кларк) соцреалістичної доктрини еросу, як і в романі “Недуга” Є. Плужника, змодельовано образ супергероя в літературі й заявлено соцреалістичний еротичний модус.

Особливості моделювання еротичних аспектів у взаємодії з аналізом естетичних форм їх втілення, до яких вдавалися митці, інтенсивно шукаючи свого місця в широкому спектрі літературного життя 1920-х рр., потребують, звісно, більш детального дослідження, яке ми сподіваємось незабаром запропонувати.

#### Список використаної літератури

1. Андреев Л. Порывы и поиски XX века / Л. Андреев // Называть вещи своими именами. – М. : Прогресс, 1986. – С. 5–13.
2. Гундорова Т. Проявления слова. Дискурс раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.
3. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса / О. Забужко. – К. : Факт, 2001. – 340 с.
4. Зарубежная литература XX века : учеб. для вузов / под ред. Л. Андреева. – М. : Высш. школа, 2000. – 334 с.
5. Зедльмайр Г. Искусство и истина / Г. Зедльмайр // Искусствознание. – 1998. – № 2. – 210 с.
6. Искрижицкая И. Концепция культуры в русском символизме : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / И. Искрижицкая. – М., 1997. – 46 с.
7. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ століття: Україна і Польща / В. Моренець. – К. : Основи, 2001. – 237 с.
8. Наєнко М. Українське літературознавство: школи, напрями, тенденції / М. Наєнко. – К. : Академія, 1997. – 320 с.

9. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше // Ницше Ф. Сочинения: в 2 т. – М.: Мысль, 1990. – Т. 1. – С. 147–157.
10. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі / С. Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
11. Пахльовська О. Українська культура у вимірі “пост”: посткомунізм, постмодернізм, пост вандалізм / О. Пахльовська // Сучасність. – 2003. – № 10. – С. 70–85.
12. Пахсарьян Н. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-х – 1760-х гг. / Н. Пахсарьян. – Днепропетровск: Пороги, 1996. – 269 с.
13. Черноиваненко Е. Литературный процесс в историко-литературном контексте / Е. Черноиваненко. – Одесса: Маяк, 1997. – 712 с.

Стаття надійшла до редакції 06.11.2013.

#### **Михайлова А.А. Эротическая проблематизация украинской прозы 1920–1930 годов**

*В статье рассматривается украинская проза 1920–1930-х гг. в плане актуализации эротической проблематики. Известные писатели указанного периода – М. Йогансен, Г. Шкурупий, Е. Плужник, В. Гжицкий, Я. Галан, Иван Ле – в своем творчестве сосредоточили внимание на вопросах любви и пола, определяя тем самым приоритеты художественно-эстетического мышления эпохи. Доминантными в эротически ориентированной мысли стали мотивы “воспоминания”, возвращения дионисийского начала, ощущение реального Диониса, представшего в многообразии и разнообразии образных воплощений.*

**Ключевые слова:** эротическая проблематика, украинская проза 1920–1930-х гг., модернизм, изображение эротичности, творческая жизнь Украины XX века.

#### **Michajlova A. Erotic problematization Ukrainian prose 1920–1930 years**

*Transfigurative era of the first third of the twentieth century has left its mark in literature, which has the mission of spiritual rehabilitation of universals, the task of renovation of the scale values. In this update took place not only meaningful parameters in perspective, but purely aesthetic qualities, like the call of a “new life seeks new words”.*

*There were objective factors that shaped patterns in the artistic evolution that it marked this transfigurative era. And among them was the modernist trend has taken over from Ukrainian literature of the late XIX – early XX centuries, by such its representants as Lesya Ukrainka and Olga Kobylyanskaya, Vasil Stefanik and Alexander Oles and other prominent writers.*

*Ukrainian literature of the 1920-ies is characterized by a significant expansion of the range image of erotic. It is natural, considering such factors as the orientation of Ukrainian literature to European patterns, largely erotized creativity of A. Crimsky, who precedents image physicality and sexuality, an interest to sexuality in public opinion and broad intellectual circles in different issues, an updated works of psychologists, philosophers, in the 1920-ies was subjected to destruction of cultural stereotypes in the sexual sphere – all this led to the emergence of an array of erotic literature.*

*The article gives the attempts of reviewing of Ukrainian prose of the 1920–1930 years in terms of mainstream of erotic perspective. The famous writers of this period – M. Yogansen, G. Shkurupiy, E. Pluzhnik, V. Gzhitsky, J. Galan, Ivan Le – focused on the issues of love and sex in their work, thereby determining the priorities of artistic and aesthetic thinking era. Dominant in erotically oriented prose became such motives, as memories, return of Dionysian source, the feeling of real Dionysus appears in variety and diversity of imaginative incarnations. Besides, love discourse of the 1920-ies replenished aspects of the socialist way of life, significant influence of the utopian socialist consciousness, the essential feature of which was the deliberate suppression of the needs of privacy on public benefit.*

*The peculiarities of erotic modeling aspects in their conjunction with the analysis of aesthetic forms of embodiment, which resorted writers, actively searching for their place in a wide range of literary life of the 20'ies, need, of course, a more detailed study.*

**Key words:** erotic problems, Ukrainian prose of the 1920–1930-ies., Modernism, erotic representation, creative life of Ukraine of the twentieth century.