

УДК 821.161.2.09

ФІЛАТОВА О. С.

УКРАЇНСЬКА ПРОЗА 1920-х рр.: ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНА ТА ЖАНРОВО-СТИЛЬОВА ПАРАДИГМАТИКА

У першій частині наукової розвідки досліджуємо специфіку формування та розвитку української прози 1920-х років, зокрема простежуємо «рух ідей і форм»: від новели й оповідання до повісті.

Ключові слова: «мала» проза, жанр, стиль, мотив, парадигма.

Дослідити специфіку формування та розвитку прози 1920-років, з'ясувати стильові домінанти, структурно-функціональні стратегії національного письменства – одне з пріоритетних завдань сучасного вітчизняного літературознавства. Мета нашого дослідження – відстежити «рух ідей і форм» української прози хронологічно-означеного періоду. Такий формат роботи не тільки допоможе виявити домінантні особливості української модерністської прози, але й сприятиме відтворенню цілісної картини літературного процесу початку ХХ століття.

Як засвідчує логіка наукових досліджень (В. Дончик, І. Дзюба, Л. Кавун, Ю. Ковалів, Р. Мовчан, О. Філатова, О. Харлан та ін.), перша світова і громадянська війни, трагедія національно-визвольних змагань породили нові тенденції в українській літературі. У неспокійні 20-ті роки вона вийшла на новий рівень художнього осмислення світу та людини, оригінально репрезентований і в проблемно-змістовій площині творів, і в формально-стилістичній. Українське письменство активно реагує на воєнні, соціальні, психологічні потрясіння соціуму, катастрофічну нівеляцію ідеалів гуманізму та високої духовності. Різні за психологічним темпераментом, художньою свідомістю і за рівнем таланту митці вдаються до проникливого аналізу непростих людських стосунків, конфліктів і протистоянь, пристрастей і напружених ситуацій.

Драматичні події життя, його бурхлива динаміка, політичні збурення «руйнували психологічні умови і не залишали часу для обсервації та виношування масштабних задумів. Основною формою художнього реагування на запити й імпульси життя стає поезія, а в прозі – такі «мобільні» жанри, як нарис, етюд, оповідання» [2, 440], що для післяреволюційної доби та періоду громадянської війни можна вважати цілком природним. Інтерес до «великих» епічних форм з'явиться пізніше, коли українська література перейде до нового етапу свого розвитку – масштабного узагальнення, художньо-філософського осмислення складних, суперечливих процесів епохи.

Найбільш мобільною формою реакції на драматизм життя і долі людини в жанрі «малої» прози стали короткі епічні форми: ескіз, етюд, шкід, акварель, новела, новелетка, оповідання. Обмежуються здебільшого малими прозовими формами письменники старшого покоління, які самовизначилися ще до революції, на початку 1920-х років. Представлені молодим поколінням (А. Заливчим, Г. Михайличенком, В. Елланом-Блакитним, В. Чумаком та ін.) твори фіксують враження, душевні порухи людської душі, передають її найтонші нюанси, миті відчуттів і вражень від хаосу розколотого світу, краху звичного буття людини і морально-етичних пріоритетів у ньому.

Серед жанрових різновидів «малої» прози найбільш поширеними були новела та оповідання символістського спрямування (зб. Г. Михайличенка «Новели»), з виразно імпресіоністичним (цикл новел А. Заливчого «З літ дитинства», зб. М. Івченка «Шуми весняні», «Імлистою рікою», А. Головка «Дівчина з шляху», «Червона хустина», Г. Косинки «На золотих богів», «Заквітчаний сон», «В житах») чи романтичним забарвленням (зб. М. Хвильового «Сині етюди», Ю. Яновського «Мамутові бивні»), елементами експресіоністичної (зб. І. Дніпровського «Заради неї») та реалістичної стильової манери (зб. О. Слісаренка «Сотні тисяч сил», новели А. Любченка «Чужі», «Дні юності», «№ 2002» та ін.).

Функціонує новела, позначена філософським (зб. В. Підмогильного «Твори. Т. 1», «Проблема хліба», Г. Шкурупія «Переможець дракона»,

«Штаб смерті») та екзистенціальним спрямуванням («Вовчі байраки» В. Вразливого); новела пригодницько-фантастичного змісту у романтичному ключі (М. Йогансен «Майборода», «17 хвилин»; Ю. Яновський «Історія попільниці», «Романі Ма», «Туз і перстень»), експериментального (кіноновели «Мамутові бивні» Ю. Яновського, «Провокатор» Г. Шкурупія) і сатирично-гумористичного спрямування (усмішки О. Вишні) тощо. Між тим, віддавати перевагу якійсь певній стильовій ознаці у прозі того чи іншого письменника можна лише умовно, оскільки стильові межі у площині тексту відносно розмиті. Молоде покоління українського письменства 20-х років відкидало прояви будь-якої нормативності, використовуючи у творчості найрізноманітніші прийоми, напрацьовані в межах різних художніх систем.

Новела й оповідання будуються не на штучній інтризі, а на увазі до зламних моментів життя людини з акцентом на кризовій, «межовій» ситуації, що найповніше виявляє нові грані її характеру, внутрішніх перетворень, детермінує переосмислення власного існування, системи цінностей, життєвої стратегії. Ця проза ускладнена психологізмом, драматичною сповідальністю, глибоким інтонуванням внутрішніх рефлексій персонажів, через душу яких відтворюються проблемні аспекти пореволюційної дійсності. Із неперевершеною майстерністю, відмовляючись від художньої типізації, автори демонструють вміння за дрібними фактами побачити складне внутрішнє життя, передати густими виражальними мазками напружений стан душі, сильні почуття, пристрасті. Зазвичай, у центрі новели й оповідання – пошук у хаосі світу особистісної моделі індивідуального «я», стабільного, автентичного життя; розгубленість і розчарування, трагізм внутрішнього роздвоєння, пізнання й осмислення світу; опозиція духовного та тілесного, раціонального й ірраціонального, свідомого й підсвідомого, індивідуального й колективного.

Для поезики новели характерні монтажна композиція, рельєфність образів, представлених за допомогою характерних деталей, символічних рис, зовнішніх проявів внутрішнього життя – виразу очей, жестів, рухів тощо.

Сюжет відображає світ у вигляді уявлень, думок, охоплює ті ментальні й нетривкі відчуття, що існують у свідомій чи підсвідомій сферах, передаючи роздуми героя або ж відтворюючи конкретний стан його душі. Драматизм дії, невірноваженість, миттєва зміна вражень і настроїв, пістряве миготіння картин, уривчастість епізодів перетворюють сюжет на ряд ескізних малюнків, кожен з яких допомагає авторові показати внутрішній конфлікт героя. Важливу роль відіграють такі прийоми, як метафоричність, художня деталь, багатозначна символіка. Пейзаж має емоційно-ліричну тональність, представлену рівночасно в багатьох вимірах: кольорах, динаміці, пластиці, які рельєфно підкреслюють трагізм зображуваного. Збагачуючи засоби психологічного аналізу письменники звертаються до різноманітних форм внутрішнього монологу, оформленого прямою або – частіше – невласне прямою мовою, що зберігає забарвлення особистого хвилювання, збудження самого суб'єкта, до «потoku свідомості». У жанрах «малої» епічної прози виразно простежується ефект «нервового» письма: синтаксичні прийоми драматизують оповідь, конденсують емоції, балансуючи на межі болю, крику, екстазу.

Серед талановитих українських новелістів першого пореволюційного десятиліття чільне місце належить Григорію Косинці, автору збірок «На золотих богів» (1922), «Заквітчаний сон» (1923), «Мати» (1925), «В житах» (1926), «Політика» (1927) та ін. У буремні двадцяті, попри невелику творчу спадщину, часто негативне поцінування офіційною критикою, письменник мав репутацію одного з «найкращих майстрів слова» (М. Хвильовий). Тодішня ж неофіційна критика сприймала творчість талановитого учня В. Стефаніка та М. Коцюбинського загалом позитивно, наголошуючи на прикметних рисах імпресіоністичного стилю новелістики Г. Косинки, позбавленої «солодкавості колишнього етнографізму й народництва, ...рубашности та розперзаности ... «пролетарського мистецтва» (В. Дорошенко), виразно позначеної «тонкою і влучною спостережливостю, великою дозою художньої безпосередності і прямої» (М. Зеров).

У новелах Г. Косинки відтворено «три драми», які в цілому відображають в пореволюційній історії драму українського народу. Перша – «драма найбільшого селянства, котре стало свідком революційної бурі та братовбивчої війни, і після всього не здобуло волі» [2, с. 554]. Ця драма найповніше відтворена в новелах «На буряки», «В хаті Штурми», «На золотих богів», «За ворітьми», «Змовини», «Гармонія». Друга драма – «так званих заблуканих героїв, котрі не визнають жодної офіційної влади, стають дезертирами, втікачами і право на свою позицію відстоюють різними шляхами, зокрема й у кривавій боротьбі. Такі герої діють у новелах «Десять», «Темна ніч», «Постріл», «В житах», «Анархісти» тощо». І врешті, третя драма українського народу – «драма тих, хто віддав себе на олтар комуністичної ідеї» («Політика», «Товариш Гавриш», «Темна ніч», «Постріл») [2, 557].

У художньому просторі Косинчиних новел виразно простежуються два опозиційні табори: до першого належать ті, хто зріднився із землею-годувальницею, до протилежного – чужаки, безгрунтяни, непов'язані з рідною землею. За авторською інтерпретацією, у цьому трагедійному протистоянні немає ні правих, на винуватих: у кожного героя своя неоднозначна позиція, кожен по-своєму захищає **свою** правду.

Змістовий пласт новел Г. Косинки в основному базується на темі «одвічного» українського селянина, що опинився на роздоріжжі політичного й соціального протистояння, на межі фатального вибору у хаосі творення нового світу. Позбавлений будь-якої ідеологічної одновимірності, письменник відображає трагедію людини землі, глибоко розкриває селянську психологію. Між тим, автор не поділяє героїв на «своїх» і «чужих», позаяк митцю неважливо: чи йдеться про заможного хлібороба, чи безземельного бідняка, котрому нічого втрачати («На золотих богів», «Мати»); перекonanого комуніста («Темна ніч», «Політика») або українського селянина-повстанця («Фавст»); відчайдушного анархіста («Анархісти») чи заблуканого в житах дезертира («Постріл», «В житах»). У сферу авторського осмислення потрапляє і узагальнений образ селянської маси («В хаті Штурми», «Сходка», «На золотих богів»), й

індивідуалізовані типи героїв, характеристику яким Косинка подає незалежно від соціального чи класового стану («Анархісти», «Політика», «Гармонія», «Фавст»). Недарма ж бо тогочасна критика неодноразово закидала письменникові в ідеологічній невизначеності, у відсутності «ідейного стержня», на який би він міг нанизати свої спостереження» [1, 349].

У цілому, митець робить наголос на морально-етичних проблемах, розставляє акценти на вселюдських, одвічних цінностях, вибудовує образні візії таких метафізичних понять, як добро і зло, життя й смерть, любов і ненависть. Г. Косинку цікавить внутрішнє буття героя, відтак, реальні події стають лише каркасом, за яким приховані найтонші порухи душевного стану. Якщо у ранніх новелах реальний світ зображений у зовнішньому вияві героя (жест, рух, погляд, акцент на кольорових, звукових, чуттєвих митях життя), що власне притаманно імпресіоністичній поезиці, то у зрілому періоді, позначеному об'єктивованою стилетворчістю, помітне тяжіння автора до розлогих психологічних характеристик, проникнення у сам перебіг психічних процесів. Доволі частіше індивідуальне «я» героя зображається як внутрішня боротьба, проблема стану, вибору, драматизм яких автор розкриває за допомогою внутрішнього монологу, невласне прямої мови, прийомів «потoku свідомості» тощо.

Серед оповідних жанрів української літератури 20-х років ХХ століття знайшла оптимальне художнє втілення повість, представлена у різних жанрових та ідейно-стильових модифікаціях. Традиційна жанрова палітра української повісті (родинно-побутова, соціально-побутова, психологічна, історична) збагатилася експериментальними формальними структурами (М. Йогансен, Л. Скрипник), екзистенціальними мотивами (Б. Антоненко-Давидович, В. Підмогильний, М. Могилянський), пригодницько-екзотичними варіаціями (О. Досвітній, Ю. Яновський), формами політичного (Ю. Смолич) та історичного детективу (В. Таль, М. Горбань). І найголовніше – формується такий новий в українському письменстві жанр, як кіноповість («Фата моргана», «Царський острів», «Серця двох», «Золоте весілля» Ю. Яновського,

«Звенигора», «Арсенал», «Щорс», «Земля» О. Довженка, «Микола Джеря» М. Бажана, «Скиба Іван» А. Головка та ін.).

З одного боку, спираючись на національну традицію, з іншого – спрямовуючи власні естетичні уподобання в європейський контекст стильових пошуків, українські письменники зосереджують увагу на екзистенціальному модусі буття. Відтак, у тодішній літературі переважають спроби художньо проаналізувати час і людину в метафізичному вимірі. Духом «пантеїстичного ліризму», глибоким психологізм позначені повісті М. Івченка «Шуми весняні» (1919), «Горіли степи» (1923). «В тенетах далечини» (1924). Одним із перших в українській прозі 20-х років, виразно осмислюючи ідейні, духовні й етичні шукання людини, її внутрішнє життя, її поведінку в різних ситуаціях, письменник простежує драму селянської родини, яка, потрапивши у вир революційних зрушень, перестає бути монолітним ядром і розпадається. Проблема розпаду звичайного укладу патріархального села, хаос розколотого світу, крах моральних принципів, але вже на прикладі первинної клітини суспільства – сім'ї – превалює в повісті М. Івченка «Горіли степи». Застереження проти ескалації зла й насилля звучить у ліричній повісті «Землі дзвонять» (1928), що дала назву останній збірці М. Івченка. Через сприйняття внутрішнього світу героя письменник аналізує фінал руйнації своєрідного духовного мікроклімату сім'ї з певними усталеними традиціями, нормами поведінки, моральними орієнтирами, що формувались у селі протягом століть.

У цілому, майже всі твори М.Івченка побудовані на протиставленні персонажів, що відчувають силу землі, поєднані з нею, і тими, хто, в силу певних причин, втратив цей зв'язок. За будь-яких обставин, земля є для них радістю і надією, символом сталості й роду. Сила та спокій героїв невіддільні від їх духовної незалежності й органічних зв'язків з природою і землею. Порушення цієї гармонії неминуче призводить до духовної та моральної кризи, єдиним виходом із якої для Івченкових героїв є демонстративне відсторонення (швидше, втеча) від зовнішнього неприйняттого світу.

Виконана в символістсько-імпресіоністичній тональності повість Г. Михайличенка «Блакитний роман» (1919) позначена містично-трагедійним змістом. Назва повісті є своєрідним символом, який аж ніяк не визначає жанру твору Г. Михайличенка (власне, повість є зразком поезії в прозі. – О.Ф.). «Блакитний роман» має струнку композицію (складається з восьми розділів-новел, об'єднаних алегоричними персонажами, наскрізними мотивами, символами тощо), логіка вигадливого сюжету тримається на розвиткові інтимних стосунків героїв. Твір містить широку гаму прихованих бажань, відчуттів і настроїв персонажів, густо насичений символікою, алегоричними образами, позначений багатою кольористикою, ліризмом, метафорикою.

Незвично поєднуючи два різнорівневі поняття: революцію та ерос, авторові вдалося піднятися над соціальним, а значить і класовим відображенням революційної дійсності в Україні. За словами Р. Мовчан [4], калейдоскопічну зміну подій, що протікають в Україні після революції, автор переносить у площину трансцендентну, ірраціональну, у якій химерно співвіднесено відчуття й реальність, душу й тіло. «Душа промовляє мовою тіла (письменник замінює опис почуттів еротичними сценами), а реальність – революційні події в Україні – перенесено в трансцендентну площину».

Відмовляючись від реалістичного зображення подій, автор моделює трагедію особистого в революції крізь душу персонажів: Іни, як символу реальної України, і «Ти» як символу українського народу. Читач поринає в алегоричний вир любовних стосунків, у який поступово втягуються Іріс (Україна омріяна, вільна), Яся (революція, названа в повісті повією), що зневажає український народ, Чоловік (більшовик). Маскуючи картини жахливого братовбивчого протистояння за витонченою еротикою, Михайличенкові вдалося не лише показати реальність, але й передбачити трагічне майбуття України: «Щира, наївна Іна! У вирів боротьби розтопчуть тебе, як тендітну польову квітку, кінські копита дикого табуна.

В садку коло хати лишиться твоя блакитна душа сумувати улюбленими тобою звуками сопілки за животворною весною, сумувати серед поруділого листа і сивих туманів» [3, 208].

Драму суспільного та індивідуального, зіткнення, випробування та їх відображення в душі окремої людини, можливості й межі буття репрезентує А. Головка в повістях «Можу» (1922), «Червоний роман» (1923), «Зелені серцем», «Пасинки степу» (обидві – 1924). Тематичний діапазон цих творів неширокий, оскільки А. Головка довгий час залишався «виразним однолюбом в тематиці своїх творів» (О. Білецький), зокрема – у процесі осмислення села в період соціального й національного протистояння, творчого аналізу фатальної самотності людини землі, її страху перед невідомістю, владою всесильного духу. Фрагментарна композиція, лаконічний сюжет, глибокі ретроспекції, предметні й пейзажні деталі, змальовані через ланцюг асоціацій; інверсія, персоніфікація, рефрени – характерні особливості поетики повістей А. Головка.

Моральні імперативи хочу і можу постали в повісті А. Головка «Можу», в центрі якої – історія безнадійно хворого учасника громадянської війни Гордія, що після госпіталю повертається додому, в рідне село, помирати. Колишній червоногвардієць прагне переконати кохану в тому, що лише «сильні, а не праведні... ввійдуть у рай» (тобто, в нове суспільство), і вдається до самогубства, щоб забезпечити «диктатуру чуття», ствердити, що «людина все може, якщо захоче». До слова, простежені автором внутрішні переживання персонажа, відтворені найтонші нюанси психічного напруження тогочасна критика однозначна поцінувала «копирсанням у хворій психіці», проголошенням злочинного для пролетарського класу права на самогубство.

«Червоний роман» А. Головка з'явився одразу після друку «Блакитного роману» Г. Михайличенка як полеміка з ним, його антитеза. Твір поєднує поетично-символічне й конкретно-реалістичне: з одного

боку, йому притаманна символіка, заснована на соціально-ідеологічному змісті (образні схеми «Я» →«Ти»), з другого – відтворення двоїстості психології селянина, бажання самоствердитися на «крученому шляху» історії. Іншими словами, у центрі художнього світу повісті А. Головка виокремлюється індивідуально-авторська орієнтація на соціальне тло як на рівні зображення соціальних типів героя-колективіста та селянина-бідняка (скажімо, в біографії «Ти»: спочатку селянина-заробітчанина, потім солдата-червоноармійця, згодом націоналіста), так і на рівні часу (проекція образу села в дореволюційний, революційний і мирний період) та місця дії (село, хутір, місто). Відтак, персонажі у тексті постають як реальні (двоє безіменних селян, один із яких – провідник комуністичних ідей, інший – тип українця-хлібороба), а не ефемерні істоти, як-то в «Блакитному романі» Г. Михайличенка.

Серед надрукованих у 20-ті роки ХХ століття зразків повістєвої прози, що розвивають мотив революції як кардинального соціального зрушення, яке змінило звичну парадигму людських відносин і призвело до несподіваних прозрінь і глибоких розчарувань, до втрати людиною власної ідентичності, слід назвати повісті М. Хвильового. Скажімо, у «Сентиментальній історії» внутрішній конфлікт головної героїні Б'янки, щиро захопленої революційними перетвореннями, в огні яких загинув її старший брат, розгортається у кризовій ситуації, що формується на протистоянні буденної дійсності та «синьоокої далі». Актуальну проблему часу автор презентує у процесі осмислення онтології буття чоловіка й жінки, що розв'язується у середовищі людини маси. Ненавидячи «провінціальних людей, таких темних і диких, як дичавина тамерланівщини», шукаючи те «незнане, що загубилося десь у далеких краях» [5, 488], Б'янка приїздить у місто, прагне знайти таку людину, яка б її зрозуміла та, зрештою, подолала самотність. Зустріч і стосунки з художником Чаргаром не знаходять реального продовження, оскільки молодий чоловік, сповнений дивними фантомами, відчуває страх перед втручанням чужого, Іншого. Внаслідок внутрішнього протистояння,

сповнена екзистенційної тривоги, героїня приходиться до висновку про невідповідність між нестримно наївними мріями та міщанською дійсністю: «Я хотіла прилучити чистий, я сказала б святий романтизм своєї натури до заголеної й брудної правди життя, але це моє бажання розбивалось об глуху стіну наманікюреного віку» [5, 507]. Отже, мотив сексуально-еротичних стосунків у «Сентиментальній історії» М. Хвильового стає модерною версією руйнації патріархальних умовностей, сформованих у середовищі абсурдного світу.

Максимально відвертий виклад думок персонажів, репрезентований у мотивах втечі, самотності і самогубства, оприявлюється в «Повісті про санаторійну зону» (1924). У написаному в притаманній ранньому Хвильовому лірико-імпресіоністичній стилістиці творі антиміщанський пафос спрямований не лише проти трагічної касты «зайвих людей», але й проти патологічно розмноженого радянського бюрократизму. У повісті «Іван Іванович» (1929) окреслений критичний стрижень, доповнений сатиричними інтонаціями, гострою іронією, нищівним сарказмом, виразно спрямований проти все тих же вічних обивателів, «світової сволочі», котра скористалася плодами революції та проникла в новий суспільний організм.

Повісті О. Слісаренка «Плантації» (1925) і «Бунт» (1927) умовно об'єднані ідеєю бунту, спричиненого невідповідністю між ідеалом і дійсністю, між прагненнями людини і тим, що пропонує їй реальність. Мотив революційних перетворень пов'язується з комплексом проблем, що мають широке психологічне й морально-етичне тлумачення, репрезентованих у тексті за допомогою імпресіоністичних і лірично-психологічних елементів. Серед арсеналу засобів поетики повістей О. Слісаренка можна виділити наскрізну символічність, складну структуру часопростору, глибокий психологізм, характерологічні пейзажні замальовки, настроєві описи.

Серед низки онтологічних питань набуває актуальності проблема знедуховлення та моральної деградації людини, глибоко осмислена в повісті «Остап Шаптала» (1922) В. Підмогильного. У центрі твору – одвічна проблема

життя й смерті, представлена в чуттєвому вираженні як зіткнення матеріального, тілесного з духовним. Зображаючи життя головного героя, акцентуючи на екзистенціальних поняттях (самотність, страх, смерть, відчуження), В. Підмогильний насамперед зосереджує увагу на індивідуальних психологічних спонуках персонажа. Головний герой однойменної повісті, інженер Остап Шаптала, після смерті сестри намагається відійти від конкретних життєвих проблем, втрачає зв'язок із оточенням, позаяк вважає, що людина вільною може бути лише після смерті, адже у світі хаосу над нею завжди тяжітиме сила обов'язку й обставин. Внутрішню екзальтацію Остапа автор мотивує прагненням героя до самотності, бо цей стан приносить йому заспокоєння, рівновагу. Отже, у сфері авторської обсервації в повісті «Остап Шаптала» – людина «внутрішня», носій ірраціональних, підсвідомих (за З. Фройдом) потенцій. До слова, складна й неоднозначна суспільна ситуація, у контексті якої відбуваються трагічні події сім'ї, передана письменником також досить переконливо.

(Простеження «руху ідей і форм» великих епічних жанрів продовжимо в наступному числі «Наукового вісника». – О.Ф.).

ЛІТЕРАТУРА

1. Зеров М. Українська література в 1922 році // Українське письменство / М. Зеров ; упор. М. Сулими ; післям. М. Москаленка. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. — С. 345—349.
2. Історія Української літератури ХХ століття : у 2-х кн. : навч. посібник / за ред. В. Г. Дончика. — К. : Либідь, 1993. — Кн. 1 : 1910—1930-ті роки. — 1993. — 782 с.
3. Михайличенко Г. Блакитний роман // Твори / Г. Михайличенко ; упор., ст. В. Гадзінського ; заг. ред. і передм. А. Приходька. — Х. : ДВУ, 1929. — С. 19—228.
4. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі / Раїса Мовчан. — К. : ВД «Стилос», 2008. — 544 с.

5. Хвильовий М. Твори: у 2 т. / Микола Хвильовий ; упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майданченка. — К. : Дніпро, 1990. — Т.2 : Повість. Оповідання. Незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи. — 1990. — 925 с.

ФИЛАТОВА О. С.

**УКРАИНСКАЯ ПРОЗА 1920-х гг. : ИДЕЙНО-ТЕМАТИЧЕСКАЯ И
ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ ПАРАДИГМАТИКА**

В первой части научной статьи исследуем специфику формирования и развития украинской прозы 1920-годов, в частности прослеживаем «движение идей и форм»: от новеллы и рассказа к повести.

Ключевые слова: «малая» проза, жанр, стиль, мотив, парадигма.

FILATOVA O.

**UKRAINIAN PROSE OF 1920S: THE IDEOLOGICAL AND THEMATIC AND
GENRE-STYLE PARADIGMATIC**

In the first part of scientific exploration we investigate the specificity of formation and development of Ukrainian prose of 1920s years, including trace «movement of ideas and forms», from novella and short stories to novels.

Key words: «small» prose, genre, style, motive, paradigm.

Стаття надійшла до редколегії 11.01.2013 р.