

И. Г. РОДИОНОВА
г. Николаев

**ОБРАЗ МАЗЕПЫ В ТРАГЕДИИ ЛЮДМИЛЫ СТАРИЦКОЙ-ЧЕРНЯХИВСКОЙ
«ИВАН МАЗЕПА»**

В статье исследуются конститутивные признаки трагедии и средства формирования образа Ивана Мазепы в одноименной драме Л. Старицкой-Черняхивской.

Ключевые слова: трагедия, конфликт, характер, перипетии, неоромантизм, неоклассицистический стиль.

Стаття надійшла до редколегії 10.08.2014 р.

УДК 82–95(477)

Л. М. РОМАНЮК

м. Николаїв

romanuk99@gmail.com

**УКРАЇНСЬКА ДИСКУСІЯ ЩОДО
«ЕКСПЕРИМЕНТУ СТИЛІВ»
У ЛІТЕРАТУРІ 20-х рр. ХХ століття**

У статті йдеться про дискусію українських літературних критиків на сторінках періодичних видань 20-х рр. ХХ століття щодо «стилю доби».

Ключові слова: стиль доби, стильові течії, дискусія, експеримент.

Початок ХХ століття був найцікавішим періодом в історії українського письменства, боротьбою народницького реалізму й модернізму. Митці слова більше уваги приділяли питанням форми, виробленню смаку до різноманітних стильових і жанрових експериментів. Утім остаточно зламати стереотип народницької літератури не вдалося. Це обговорювалося на сторінках тогочасних журналів «Літературно-критичний альманах», «Музагет», «Українська хата», «Червоний шлях», «Життя й революція» О. Білецьким, М. Хвильовим, М. Зеровим, М. Доленго, Я. Можейком та ін.

Проблема художніх стилів розглядається у працях сучасних літературознавців і критиків (В. Агеєва, Т. Гундорова, В. Моренець, С. Павличко В. Яременко та ін.).

Одна з найгостріших проблем, що активно дебатовалися в тогочасній критиці, – ставлення до традиції. Нігілістичні настрої загалом дуже сильні в цей час, помітним було й те, з якою легкістю відкидалися чи не всі набутки класичного письменства. Класику закликали негайно викинути «за борт сучасності», а натомість пролетарський колектив мав би створити нові шедеври. Зрозуміло, що така колективна творчість насправді існувала лише в теоретичних побудовах пролеткультівськи зорієнтованих критиків. Олександр Білецький у статті «Про прозу взагалі і про нашу

прозу 1925 року» зважено закликав «вчитися... на зразках далеких, вистояних, музейних» [3, 124]. Проблема ставлення до традиції була однією з центральних у літературній дискусії 1925–1928 рр.

Критика закидає письменникам двадцятих років не увагу до форми, стилістичну невибагливість. Микола Зеров, оглядаючи тодішню українську прозу, вважав її полем невикористаних можливостей – і знов-таки закликав учитися у класиків: «Широке поле невикористаних можливостей і при тому відсутність справжнього учеництва, знаннів, авторської вибагливості, мистецького заглиблення – от атмосфера, в якій виростає наше молоде повістярство» [5, 33]. Зокрема, молоді нігілісти, палкі ревнителі нового, революційного мистецтва називали непотрібним і прикрим архаїзмом психологічний аналіз. Увагу до психології, до мотивації поведінки персонажів часто таврували як несумісну з новітньою манерою письма.

Дискутувалися й проблеми «провідного стилю» доби. Визначень тут не бракувало: «пролетарський реалізм» (Б. Коваленко, І. Кулик); «неореалізм» (С. Пилипенко); «ліричний імпресіонізм» (М. Доленго); «конструктивний динамізм» (В. Поліщук). Усе ж загальний напрям еволюції можна визначити: впродовж двадцятих років – від малих лірико-

імпресіоністичних форм до психологічного реалізму й сюжетності. Відбувається певна жанрова переорієнтація. Впродовж 1925–1928 років з'являється цілий ряд помітних романів: «Американці» О. Досвітнього, «Майстер корабля» Ю. Яновського, «Місто» В. Підмогильного, «Дівчинка з ведмедиком» В. Домонтовича. У центрі критичних дискусій у цей час опинилася Винниченкова «Сонячна машина». Не без впливу, можливо, російських формалістів, опоязівців, багато пишуть про фабулу й сюжет, про архітектуру художнього твору. Майк Йогансен навіть видав такий собі посібник для початківців – «Як будується оповідання» (Харків, 1928). Того ж року з'явилася цікава книжка Григорія Майфета «Природа новели», розділи з неї попередньо друкувалися в періодиці. Можна стверджувати, що дискурс формалізму – важлива складова літературно-критичного поля двадцятих років.

У періодиці друкуються огляди новинок зарубіжної літератури. Важливою, зокрема в контексті літературної дискусії, була стаття О. Білецького «Літературні течії в Європі в першій чверті ХХ віку», де автор простежує перехід від натуралізму й імпресіонізму до власне модерністських течій. Стильові течії, художні напрями пов'язуються з певними філософськими школами і, врешті, з духом часу, настроєм культурно-історичної доби, періоду. «Старому натуралізму Білецький закидає вузькість: «... поза зовнішнім часто не добачав від внутрішнього; захоплений своїми «експериментами», він неначе й не розумів, що такі самі експерименти можливі і в царині так званого духовного світу, в найдалших його закуточках, в несвідомому, в підсвідомому, бо, кінець кінцем, останнє є така сама реальність, як усе, що пізнають надто високо винесені п'ять зміслів. Укриті рухи душі можна спостерігати» [2, 277]. З імпресіонізмом прийшло розуміння, що «непорухного буття нема, а значить, не може бути для мистецтва колишніх закінчених канонічних форм. Як новий живопис обернувся в мистецтво барвистих плям і цяток, стер межі між речами і обернув усе в «танцююче мерехтіння й блиск», так і модерністська поезія взяла собі за мету докінчити почате ще в кінці ХІХ століття руйнування старих поетичних видів: епосу, лірики й драми, перемішати їх, створити якусь

нову синкретичну єдність» [2, 278]. А по світової війні Білецький вважає авторитетною течією європейської літератури експресіонізм, котрий уже не задовольняється обсервацією дійсності, тим більш не прагне її копіювати, але намагається впливати на емоції, на мораль, організовуючи її певним способом. Поряд з експресіонізмом дослідник називає неокласицизм, який утверджується у багатьох європейських літературах. Не втручаючись ніби прямо в започатковану Хвильовим дискусію про шляхи розвитку української літератури, автор, проте, незаперечно доводить, що вона розвивається у спільному художньому полі європейського модернізму, а відтак має долучитися до тих стильових течій, які вже здобули чи здобувають визнання.

Аналізуючи стильові течії вітчизняного письменства, критики найбільше говорили про символізм, імпресіонізм, «активний романтизм», футуризм і неореалізм. Імпресіоністичні впливи зауважували чи не в усіх тогочасних прозаїків, але загалом цей стиль уже сприймався як риса попередніх десятиліть. І справді, в багатьох випадках ішлося швидше про імпресіоністичність як певну рису поетики, манеру вислову, зображення, аніж як про цілісну стильову течію. У другій половині двадцятих років розгорнулася ціла дискусія про життєздатність чи нежиттєздатність романтизму в сучасному письменстві. Ця полеміка загострювалася, зрозуміло, ще й певними ідеологічними моментами. Адже офіційна критика активно насаджувала реалізм «неопересувницького» штибу як єдино прийнятний і «найпрогресивніший» стиль пореволюційної доби. Але й коли винести ідеологічну злобу дня за дужки, проблема романтизму (чи неоромантизму) залишається доволі складною.

Пошуки власне стильового визначення активізувалися після виходу перших збірок Ю. Яновського. Річ у тому, що в прозі М. Хвильового неоромантичні складові вибагливо поєднані з імпресіоністськими й експресіоністськими впливами. Яновський пропонує якусь іншу стильову модель. На «Майстра корабля», який став однією з найбільш яскравих літературних подій кінця двадцятих, відгукнулося декілька найавторитетніших критиків. Борис Якубський у «Житті й революції» нагадував якраз про невизначеність терміна:

«Ми добре знаємо, як обережно треба поводитися з терміном «романтика», знаємо, що, наприклад, німецькі літературознавці-позитивісти вживають терміни «реалістичний романтизм» та «романтичний реалізм», пам'ятаємо, що майже всі історики літератури, маючи справу з романтизмом, визнають цей термін з усіх термінів, що їх вживає літературна наука, за самий невиразний, неточний, розпливчастий і мусять погодитись, що в кожного письменника можна легко знайти романтичний струмінь, – але в цьому разі, в романі «Майстер корабля» зокрема і в творчості письменника взагалі, романтизм становить не струмінь, а цілу літературну течію, і всі компоненти його роману в усій їх сукупності дають повний, безперечний стиль романтичний» [9, 96]. Ознаками цього стилю рецензент вважає суб'єктивність, вражальність, зокрема, те, що центр ваги тут падає не на сюжет, а на «романтичні монологи мемуариста, що за ними стоїть сам автор роману. У них полягає все літературне, мистецьке значення цього одного з перших романів української літератури доби революції» [9, 98].

Якубський звертає увагу на особливий ритм прозової мови, введення в роман віршованих цитат, багатство образності: «Він майстерно будує свої романтичні промови, насичує їх міцними, свіжими, гострими, соковитими образами так щедро, багато, що, правду кажучи, іноді здається, ніби з них усе капле оте розкішне золото метафор, порівнянь, епітетів урочистих періодів, оригінальних антитез. Юрія Яновського в галузі того стилю, що до нього належить вся його досьогоднішня літературна робота, треба визнати за майстра. Цей стиль є стиль романтичний» [9, 98]. Андрій Ніковський, аналізуючи новелістичні збірки Яновського, зазначає «елементи іронії над формою власного художнього твору»; водночас «романтика, романтичний пафос, шукання сильної людини і щира радість на геройство, дружбу, силу волі, фізичну витривалість зовсім поважні в Яновського, вони імпонують і гріють серце» [7, 114]. Попри все сказане, критик чомусь переконаний, що «Юрій Яновський найсильніший не в своїй романтиці та іронії, а в людських репліках», які «можуть жити в побуті» [7, 114]. Так само й Борис Якубський вважає, що «перед авто-

ром «Майстра корабля» ще стоїть справа послідовно переходити від романтизму орнаментального та ліричного до романтизму реалістичного, цебто, залишивши всю свіжість, своєрідність свого пера, зменшити екзотичний орнаменталізм та занадто довгі ліричні ламентатції» [9, 98].

Коли йдеться про художній процес, то є всі підстави говорити про так звану втому жанру. Перша чверть ХХ віку чи не у всіх європейських літературах була добою розмаїтих і сміливих експериментів із формою, «суб'єктивні», виражальні стилі вочевидь переважали. На кінець двадцятих років вони видавалися вичерпаними, і невдовзі настане доба розквіту філософського, екзистенціалістського роману. Чимало критиків, зокрема вже згаданий тут О. Білецький у статті «Проза взагалі й наша проза 1925 року», писали про те, що читач прагне сюжетності, захоплюючих історій, що він втомився від орнаментальності, формальних експериментів і надто очевидної авторської присутності в тексті. Водночас з «Майстром корабля» з'явилося одразу декілька яскравих романів і повістей, ішлося про можливу жанрову переорієнтацію української прози. Роман виявляє значно сильніший, сказати б, внутрішній опір, опір форми чи структури, щодо ліризму, орнаментальності, безпосередності авторських оцінок і авторської репрезентації в тексті, ніж такі форми, як новела, етюд чи шкіц, що їх культивувала проза перших десятиліть ХХ століття.

Проте в боротьбі за реалізм важливою була й суто ідеологічна настанова, і тут уже романтизмові було оголошено війну на знищення. Вульгарно-соціологічна критика, все брутальніше претендуючи на роль носія абсолютної істини, захищала пролетарський реалізм і «марксівські» постулати від будь-яких ворожих підступів. Романтизм було потрактовано як стиль «ідеалістичний, – а відтак «немарксистський», зловорожий і цілковито неприйнятний у радянській літературі. Скажімо, М. Доленго підводить під боротьбу з романтизмом солідну «філософську» базу. «Мистецтво ідеалістичне має незаперечний зв'язок із ідеалістичною філософією та занепадною соціальною базу... . Буржуазний романтизм свого часу був забарвлений на націоналістичні кольори. Ця його ознака не може не

відродитися в радянському романтизмі, а двоїста соціальна й ідейна природа романтизму неминуче призведе й радянський романтизм до того, що пролетарське гасло – інтернаціональний зміст національною формою – в ньому з часу на час порушуватиметься» [4, 50]. Доленго, пишучи про необхідність у радянській літературі науково-фантастичних, утопічних жанрів, які були б пов'язаними з досягненнями сучасної науки, чомусь вважає, що «для романтизму такі жанри навряд чи приступні, оскільки його прихована ідеалістичність не знайде в науковому матеріалі відповідної сутіні, щоб схватись, і буде хутко здемаскована» [4, 64].

«Оцінки «Майстра корабля» Ю. Яновського були полярними. Ті критики, в розвідках яких ішлося про художній рівень твору, про стильову довершеність, новаторство форми, оповідної манери, оцінили цей перший роман молодого письменника дуже високо. Натомість, ті, котрі керувалися потребою знищити романтизм як антирадянський та ідеалістичний, знаходили ідеологічні аргументи. «Боротьба стилів, – пояснював один з найавторитетніших представників марксістської критики й апологет пролетарського реалізму Б. Коваленко, – це класова боротьба. Ось чому до інших стилів ми мусимо ставитися з бойовим непримиренством войовничих матеріалістів, а не поєднувати опортуністично різні класові стилі» [6, 78]. Яновського звинувачували в націоналізмі, байдужості до радянських цінностей, невмінні по-марксістськи аналізувати дійсність. Урешті, на кінець двадцятих років реалізм, пролетарський або соціалістичний, уже був остаточно задекларований як «стиль доби», а відтак, поєднати реалізм із романтизмом виявилось складно.

L. ROMANUK
Mykolaiv

THE UKRAINIAN DISCUSSION CENTURY ABOUT «THE EXPERIMENT IN STYLES» OF THE 20S OF THE XX-th

The article deals with the discussion of the Ukrainian literary critics on the pages of periodicals of the 20s of the XX-th century about «the style of the epoch».

Key words: the style of the epoch, stylistic streams, discussion, experiment.

Л. Н. РОМАНЮК
г. Николаев

УКРАИНСКАЯ ДИСКУССИЯ ОТНОСИТЕЛЬНО «ЭКСПЕРИМЕНТА СТИЛЕЙ» В ЛИТЕРАТУРЕ 20-х гг. XX века

В статье речь идет о дискуссии украинских литературных критиков на страницах периодических изданий 20-х гг. XX века относительно «стиля времени».

Ключевые слова: стиль времени, стилевые течения, дискуссия, эксперимент.

Ще один варіант неоромантичної моделі в тогочасній українській літературі запропонував М. Хвильовий, увівши термін «романтика вітаїзму». «Це сума нового споглядання, нового світовідчужання, нових складних вібрацій», – зазначає автор [8, 420]. Дослідники вказують, що йдеться, власне, про лірико-експресивну манеру письма, в якій поєднуються елементи різних стильових систем, зокрема, експресіонізму і неоромантизму.

Отже, можна стверджувати, що українське літературознавство і критика у 20-х роках ХХ століття розвивалися досить динамічно, проте власне літературні, мистецькі й естетичні критерії все менше бралися до уваги з наростанням напруги боротьби різних організацій і груп.

Список використаних джерел

1. Агеева В. Проза М. Хвильового і літературний експресіонізм початку ХХ століття / В. Агеева // Українська література в системі літератур Європи і Америки ХІХ-ХХ ст. — К. : Заповіт, 1997. — 264 с.
2. Білецький О. Літературні течії в Європі в першій чверті ХХ віку / О. Білецький // Червоний шлях. — 1925. — № 11—12. — С. 268—307.
3. Білецький О. Проза взагалі й наша проза 1925 року / О. Білецький // Червоний шлях. — 1926. — Ч. 2. — С. 121—129.
4. Доленго М. До проблеми сучасного романтизму : (Узагальнення, перспективи, факти) / М. Доленго // Критика. — 1930. — № 9. — С. 49—66.
5. Зеров М. З сучасної української прози / М. Зеров // Життя й революція. — 1925. — № 5. — С. 30—37.
6. Коваленко Б. Ще про стилі / Б. Коваленко // Молодняк. — 1930. — № 5. — С. 74—80.
7. Ніковський А. Юрій Яновський / А. Ніковський // Життя й революція. — 1928. — № 4. — С. 110—115.
8. Хвильовий М. Твори : в 2 т. / М. Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 2. — 1990. — 925 с.
9. Якубський Б. Юрій Яновський та його «Майстер корабля» / Б. Якубський // Життя й революція. — 1929. — № 3. — С. 91—99.

Стаття надійшла до редколегії 30.06.2014 р.