

УДК 821.161.1-2“1920/1934”

С. О. СТЕЖКО

м. Київ

svitlinka@ukr.net

МИНУЛЕ VS МАЙБУТНЄ: ПРИНЦИПИ КОНСТРУЮВАННЯ НОВОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

В статті аналізуються провідні соціокультурні настанови, що вплинули на тематику і проблематику української літератури першої половини ХХ століття. Систематизовані художні засоби, за допомогою яких формується образ часу в новому літературному та соціокультурному дискурсі.

Ключові слова: минуле, майбутнє, темпоритм епохи, дискурс.

Темпоритм епохи, коли жив і працював Іван Микитенко, Мирослав Ірчан, Микола Хвильовий, Євген Плужник, Павло Тичина та ін., можна описати як динамічний і змінний. Динаміка цих змін частково описана В. Головком, який орієнтується на ідею циклічного та історичного типів сприйняття часу Б. Успенського формулює загальні засади темпоритму епохи. Дослідник виділяє два темпоритми – села і міста: перший – орієнтується «на природні ритми, де немає ані початку, ані кінця»; другий – «має початок та постійно розвивається» [1, 20].

У літературі така переорієнтація виявляється у зміні тематики та проблематики творів, яка добре простежується на сторінках періодики. Так, тематика заміток, наукових студій та досліджень, опублікованих у часописі «Киевская старина» за 1882–1887 рр., стосується переважно історичного періоду у вітчизняній історії, пов'язаного із козаччиною, формування козацько-старшинських еліт (про рід Ляшекевичів див. Т. XIX, грудень, 1887 р. [4]; роду Савченків, див. Т. XIX, листопад, 1887 р.) [2], допис «Савва Чаленко (изъ історіи гаймаччини прогшлаго века)» [2], «Бытовая малорусская обстановка въ документахъ XVII–XVIII ст.» [3]). Навіть побіжний огляд статей та заміток засвідчує великий інтерес в українського освіченого читача до теми минулих, а також принципову орієнтованість на вивчення минулого українського народу, народних традицій та вірувань. Категорія минулого в такому випадку постає як домінуюча та смислотворча для суспільства кінця XIX – початку ХХ століття. Саме цей час є добою своєрідного самопізнання української

нації – у численних наукових студіях, історичній прозі (повістях, нарисах, романах) та замітках. З погляду сучасності українськими істориками, письменниками та ін. відбиралися та осмислювалися події минулого, систематизувалися, а «минуле при цьому організується як текст, який прочитується у перспективі теперішнього» [26, 27]. Цікаво, що тематика та проблематика і статей, і художніх творів часто збігається (так, у КС, № 1, за 1882 р. знаходимо замітку «Изъ временъ упадка Запорожья» [6, 783–787], статті «Два акта для історії «руїни» правобережної України. 1672–1682 г.г.» [6, 368–370], «Еще о портрете И. С. Мазепы» [5, 370–372]; «Къ портрету гетмана И. С. Мазепы» [6, 188–191] і под.).

Однак у першій половині ХХ століття відбуваються зміни хронотопу і темпоритму епохи – національно-визвольні змагання 1917–1922 років, а далі – утвердження радянської ідеології та формування нового соціокультурного простору – пролетарського (а згодом – радянського), в якому категорія «минулого» буде замінена категоріями «майбутнє» та «теперішнє». Ця тема в українському літературознавстві висвітлюється принагідно, попри те, що дискурс «минуле vs майбутнє» можна вважати провідним у художній літературі цього періоду, тому вважаємо її актуальною. Мета статті – дослідити уявлення про минуле, яке формувалося в художній літературі, проаналізувати і систематизувати провідні ознаки образу часу та художні засоби його втілення у творах вітчизняних письменників доби «розстріляного Відродження». Методологічним підґрунтям такого дослідження є праці, в яких учені звертаються до концепції історич-

ного часу, проблеми сприйняття часу (Б. Успенський, Ю. Лотман, А. Гуревич, Х. Ортега-і-Гасет, В. Головка, Олена Стяжкіна, Олена Шевченко, Й. Рюзен, М. Рольф та ін.).

Зміну соціокультурних орієнтирів у першій половині ХХ століття засвідчує зміна тематики і проблематики художньої літератури. Зокрема, 1922 р. в журналі «Шляхи мистецтва» публікується поема Миколи Хвильового «В електричний вік». А перше число журналу «Нова генерація» за 1929 рік відкривається віршем Михайла Семенка «Мій рейд у вічність». Потужними смислотворчими категоріями стають «загірна комуна», «електричний вік» Миколи Хвильового, «вічність», «майбутнє» – Михайла Семенка та його побратимів-футуристів, «вітер з України» у П. Тичини («Сидить в Бенгалії Рабідранат: / нема бунтарства в нас: людина з глини. – / Регоче вітер з України, / вітер з України! / Крізь шкельця Захід, мов з-за ґрат: / то похід звіра? звіра чи людини? – / Регоче вітер з України, / вітер з України!» [24, 95–96]), «майбутнє» у Є. Плужника («Для вас, історики майбутні!»: «Для вас, історики майбутні, / Наш біль – рядки холодних слів! / О, золоті далекі будні / Серед родючих вільних нив!» [14, 10]) та ін.

Культ майбутнього у радянській ідеології витісняв на периферію минуле як смислотворчу категорію вітчизняної історії та суспільного буття. Віртуальна орієнтованість на «те, що буде у майбутньому» зумовлювала ситуацію, за якої минуле втрачало свій сенс, а його пізнання – доцільність, загалом – минуле переставало бути самодостатнім. Показово, що процес переакцентації уваги із минулого на майбутнє тривав упродовж першої половини ХХ століття – аж до закріплення нового уявлення про минуле в експозиціях музеїв, підручниках історії та формування нового уявлення про пантеон героїв вітчизняної історії. Так, 1947 року у журналі «Перець» було опубліковано сатиричну замітку Л. Подчекаєва «Екскурсія», в якій автор іронізує над артефактами минулого, що їх демонструють у музеї («Екскурсанти потопталися перед вітриною стертих монет, перед портретом вусатого дяді в латах, під яким красувався напис: Портрет невідомого, роботи невідомого художника. Поряд висіли ще два портрети – дами з квіточками та пасербиці герцогині Савойської. Це також були роботи невідомого худож-

ника, невідомої епохи і невідомої національності. На стіні у рожевій бархатній рамі вони побачили копію любовного листа якоїсь баронеси Шмутц до дворецького Гете» [15, 7]).

Акцентування на «справжній історії» – характерний приклад того відліку часу, який був прийнятий для радянської ідеології та першої половини ХХ століття. Відліком нового часу стає не Київська Русь чи козаччина, а революція 1917 року, а категорія «минуле» наповнюється новими смислотворчими компонентами, міфологізується, набуває негативної конотації. Темпоритм епохи – шалений, перетворювальний – описує Х. Ортега-і-Гасет: «...кожна людина більш чи менш ясно почуває, яке є співвідношення між власним життям і висотою часів, на якій воно розгортається. Є люди, які чуються в умовах сучасного життя як жертва моря, що не може втриматися на поверхні. Шалений темп, яким ми сьогодні живемо, завзяття й енергія, з якими беремось до всього, тривожать людину архаїчної природи, і ця тривога міряє різницю між власним пульсом і пульсом епохи» [13, 27].

Окреслюючи шляхи і перспективи розвитку української літератури цієї доби М. Скрипник, наприклад, так описує завдання, які стоять перед письменниками нової України: «Виявляти патос соціалістичної творчості у справі перебудовування країни, знайти шляхи, образи й форми відповідно до тих величних процесів, де беруть участь мільйони – це завдання стоїть перед нашою літературою. Знайти вододіли, які розмежовують від минулої гнилизни, загострюють почуття пролетарської непримиренності до ворожих сил, виявити це в літературному творі, художнім світлом осягнути сучасність і творчу перебудову – це велике завдання письменника» [21, 75–76]. А культурну місію своїх сучасників М. Скрипник пояснює через ідею утворення нової художньої літератури, «розрахованої на справжнього масового читача, робітничого і селянського; треба сміливіш і рішучіш розірвати з забобонами панства в літературі і, використовуючи всі технічні досягнення старого майстерства, виробляти відповідну форму, зрозумілу для мільйонів. Тільки тоді радянська література та її майбутній пролетарських авангард зможуть виконати свою культурну місію, коли розв'яжуть це велике завдання» [21, 264].

Переструктурування тексту культури та літератури відбувалося цілковито у міфотворчому дискурсі, концепт творення нового світу, а також пов'язаний із ним героїчний пафос мають надзвичайно важливе значення. Олена Левченко говорить про те, що «потреба сакрального «початку світу» та первісного впорядкування Хаосу, на яких насамперед по-своєму зосередилися пореволюційна культура, ідеологія та масова свідомість, свідчать про глибину руйнування ієрархій тексту «старої» культури» [9, 192]. Цей період драматург І. Микитенко, як і його сучасники називає «добою історичних перемог», акцентуючи на месіанському контексті епохи. Одночасно письменник, зокрема, зауважував: «Тематика нашої літератури величезна, велична, і треба сказати, що ми в своїй роботі не проминули ще жодної теми. Ми торкнулися всіх тем – і про індустріалізацію, і про механізацію, і про колективізацію, і про перевиховання людини, і про створення нової людини» [11, 261].

Соціальні моделі поведінки доповнювалися образом нового героя, якого, наприклад, О. Романенко класифікує як міфологічно-титанічну концепцію людини у літературі, сформовану на засадах типовості, соціальної доцільності дій та вчинків та принципах ідеологічної еволюції героя [17, 17–18]. Ця тенденція відображена у дискусії про «живу людину». Учасники диспуту пов'язували майбутнє суспільства із формуванням у ньому, а відтак, й у художній літературі, «типу монолітного більшовика, що своє індивідуальне життя підпорядковує соціальним інтересам» [8, 208].

Дискурс «творення нової культури» визначає увесь темпоритм епохи, а також тісно пов'язаний із ідеєю «перероблення й перевстаткування всього старого світу, всіх психоідеологічних і психофізичних особливостей і якостей людини і суспільства» [19, 5]. Формування не тільки онтологічного міфу, але й пантеону героїв – звідси поява виробних мотивів, які б окреслювали імена та образи нових героїв нової соціальної дійсності, аж до дискусії про нову людину, яка розгорнулася на сторінках періодики, у літературних диспутах та владних інституціях.

Особливу роль у цьому процесі відіграли деієрархізація та семантичне перекодування святкового дискурсу. Формування нової дійс-

ність та нових темпоральних вимірів цієї дійсності було не віддільне від створення та наповнення ідеологічним сенсом нового святкового календаря. Він був частиною того загального часового сприйняття, яке визначало буття спочатку – пролетаря, а згодом – радянської людини, оскільки календарні свята і святкування визначають соціокультурну приналежність особистості. Аналізуючи календар радянських свят, німецький дослідник М. Рольф зазначає, що свята є часовими маркерами, які не тільки фіксують ставлення до минулого, але й визначають систему координат майбутнього. Але «відзначати свято – значить визнавати прийнятну спільнотою специфічну ритмізацію часу», «часову карту» ... нової доби [16, 139]. Важливу роль у цьому процесі відігравали естетичні компоненти, які формували соціокультурні стандарти святкування, систему ідеологічно маркованих символів, гасел, знаків, які формували радянське відчуття часу, зверненого обличчям у майбутнє, а не в минуле. Календар та знакові символи колишніх свят як відгомін минулого ігнорувалися та переосмислювалися, щоб поступитись місцем новим кодам, знакам і новому календарному виміру. Темпоритм цих свят іноді прив'язувався до старих дат, щоб витіснити на периферію свідомості минуле, а також, як пише М. Рольф, «відстрочити буденність», принаймні на певному часовому відрізку переключити увагу людини із теперішнього – на майбутнє.

Руйнування буденності та моделювання нового святкового хронотопу – тема новели Миколи Хвильового «Лілюлі», блискучого зразка переорієнтації суспільства на новий циклічний тип сприйняття часу. На це вказує, зокрема, Олена Муслієнко, яка пише про те, що у цьому творі поєднується дві концептуально відмінні моделі сприйняття часу – архаїчного, християнського, та нового – карнавального-театрального за своєю суттю [12]. «Символьна політика» (М. Рольф) нової влади була орієнтована не тільки на візуалізацію нових символів, але й закріплення їх у свідомості людей, у масові святкування, збори, демонстрації, а також театральні вистави, масові театральні дійства були засобом ствердження нової ідентичності та згуртованості довкола нових символів. Й інсценування різ-

ного ґатунку (театральні вистави, масова хода, демонстрація, агітпотяги, агітпідводи та ін.) були необхідні владі для «свого представлення і прийняття, легітимізації і стабільності у суспільних інсценуваннях. У цьому проявляється «реальність символів» та сила впливу символізації» [16, 25].

Микола Хвильовий не тільки у новелі «Лілюлі» переосмислює цей факт, але й у новелі «Синій листопад», де змальовує смерть комісара бригади Вадима – у одній кімнаті, в той час як в іншій, як в усій країні «урочисто ходить по оселях комуна» [27, 210], лунали «агітаційні голоси» нового свята, заквітчували залу до мітинга-концерту [27, 212–213]. Однак у новелі «Лілюлі» театральне видовище як частина нового святкового дискурсу осмислюється у нових вимірах. Інтерпретаційні моделі святковості та буденності тут подано через співвіднесеність святкування Різдва і Нового року за новим стилем («Капебеу формально забігло вперед на тринадцять день – по календарю, місяцеслову, Юліанському, і Україна стала жити по Григоріанському новому стилі, «в стилі» Несер» [27, 358], святкування Льолі, товариша Огре, карлика Альоші та мадам Фур'є, якій «ніде стрічати новий рік» [27, 370].

Акцентування нової символіки та розважання надає «часовій карті» (М. Рольф) доби нового виміру, в якому минуле виноситься на периферію сприйняття, а майбутнє акцентується як джерело нових сподівань, нової радості та нової реальності. Структура часу деформується, а механізми історичної пам'яті руйнуються. Досвід осмислення минулого чітко вкладається у схему «минуле – старе, вороже, ганебне», а «майбутнє – нове, світле, радісне». Однак, якщо зауважити, що «через пам'ять про минуле тематизуються і сучасне, і майбутнє як виміри актуальної практики життя» [18, 83], то можна вказати на складний часовий розрив у масовій історичній свідомості. Вона зрікається свого минулого, надає йому негативної конотації, тлумачить та інтерпретує його винятково у світлі радянської ідеології. Національні норми і цінності виносять за межі актуального для людини першої половини ХХ століття досвіду. Українська національна ідентичність розчиняється у пролетарській, радянській ідентичності на мента-

льному рівні, історія як та минуле як цілісна мета оповідь руйнуються і формується новий соціокультурний простір радянської ідентичності. У цій справі велику роль відіграв театр, який якнайкраще відповідав завданням формування нового темпоритму епохи – драматизувати та наочно представити нові форми буття (театралізувати його). Семіотизація нового темпоритму епохи, в якому акцентується не минуле, а майбутнє, та створення візуальних, лексичних та інших художніх образів – готових формул пояснення дійсності реалізується завдяки таким формально-змістовим ознакам театру.

1. Драматизація дійсності через створення образу ворога і ворожих сил, драматичного протистояння добра і зла – як у всьому світі, так і реальних побутових подій. Наприклад, такий конфлікт рухає дію у п'єсі «Диктатура» І. Микитенка, «Дівчата нашої країни», «Дні юності» та ін.

2. Міфологізація наративних структур нової епохи, активізація міфу про народження нового світу, початок нового життя особливо виразно це проявляється у п'єсі І. Микитенка «Кадри», де мотив народження нового побуту та нових форм навчання студентів – майбутніх будівничих нової країни є провідним.

3. Наявність масово-ритуальних форм (агітпоїзди, театральні вистави із масовими сценами, демонстрації, спортивна хода, масові збори та ін.).

4. Використання мовних кліше, семантичних знаків – із виразним ідеологічним акцентом (майбутнє – із чіткою позитивною конотацією: «залізний світ наступає на горло. Дудар переміг» [10, 70]; «Клепай нове життя. З нами клепай, організуй колектив, будуй соціалізм...» [10, 52]; (минуле – із виразною негативною конотацією: «Ти куркуль, і твій час минувся» [10, 62]; «Одне слово, погану спадщину дістали ми від генералів та від петлюр» [10, 119]). Семіотична цілісність підтримується й звуково-музичним рядом, який задає темпоритм бадьорості, жвавості, енергійності. У цьому новому семіотичному просторі акцентуються і «соковитий посвист маневрового паровоза» [10, 81]; «блиснули вогні семафорів іздалеку» [10, 159]; «чутно, як далеко в степу розлягається гудок паровоза і завмирає шум заліза...» [10, 162], і нової пісні («Світить нам,

зорі, світи нам, місяцю, / І ясне сонце, вгорі,
світи. / А ми вперед сміливо, й гордо, / І пере-
можно будемо йти...» [10, 102]), в якій акцен-
тується концепт «ми» як нової спільноти.

5. Для закріплення нової самоідентифіка-
ція глядача використовуються типові, в тому
числі побутові, сюжети доби. Вони виступа-
ють своєрідною наглядною ілюстрацією пове-
дінкових патернів для широких верств гляда-
чів. Це і установки на нову роль людини у су-
спільстві («Життя буде для нас, як ми його за-
воюємо і переробимо по-своєму» [10, 95]; «...
що ми тут, соціалізм строїмо чи будемо з дів-
чатами губить наші темпи?» [10, 281]; «Люди
тут не такі, яких я знаю на своїй батьківщині і
в інших країнах. Дівчат теж не такі. Вони
йдуть у блок. Вони самі хочуть класти бетон.
Вони вважають, що не тільки Марк і Ленін за
них, а навіть Жюль Верн» [10, 286]). Це і – фо-
рмування нового типу героя («...як росте нова
людина, що переборює старий світ з його спа-
дщиною – дрібним самолюбством і ревноща-
ми, що людина ця – більшовик!» [10, 326]).

6. Дискурс побутовизму і міщанства в такій
літературі – один із мало досліджених, однак
дуже активно експлуатований. Він протистав-
ляється новому, майбутньому часу, і водночас
фіксує повторення типових побутових ситуа-
цій, в яких так само опиняється новий персо-
наж. Для цього, наприклад, І. Микитенко ви-
користовує мелодраматичні сюжетні лінії в
«Дівчатах нашої країни» чи детективно-
пригодницькі в «Диктатурі», а також проти-
ставлення уявного майбутнього, яким живуть
студенти нової країни в «Кадрах», – світу ста-
рому, який вони спостерігають у сцені під на-
звою «Геть стару Одесу!». У цій сцені студенти
розкопують в глибинах університетської біб-
ліотеки книгу із описом крамничок дорево-
люційної Одеси і дивуються, що серед масив-
них томів ледь можна знайти потрібну для
навчання літературу [10, 125–126].

7. Формування нового пантеону героїв. Зі
сцени (в прямому сенсі) зійшли історичні пер-
сонажі або так звані фольклорні персонажі –
натомість на сцену вийшли нові герої. Най-
прикметнішою рисою такого персонажа є мо-
нументальність, пафосність вчинків та міфо-
лого-титанічні риси характеру (насамперед
йдеться про превалювання позитивних та
ідеологічно витриманих рис характеру).

8. Маса – у залі, маса – на сцені («І вже як
ми вrostемо, то й сто чортів, не тільки сто Ду-
дарів нас не викорчують» [10, 60]; «Одного
знищите – десять залишаться. Сто народиться!
Тисячі Голощуків! А нас – мільйони» [10, 151]),
а також риторика «ми», яку, наприклад, вико-
ристовує І. Микитенко у п'єсі «Кадри» («ми всі
члени комсомолу» [10, 270], «перед молоддю
стоїть теперішнє завдання створити комуні-
стичне суспільство» [10, 151]; «Ах ви ж... комсо-
молія!» [10, 151]). Масовість відігравала роль
одного із показових ознак доби та сприйняття
часу: нові форми святкувань, нову ідеологію та
новий соціальний устрій потрібно було зафік-
сувати як тотальні явища, підтримувані усім
суспільством.

У художній літературі відображалися нові
соціокультурні ієрархії, нове уявлення про
«минуле – майбутнє», за допомогою яких влада
намагалася структурувати соціальне обличчя
суспільства. Із форм національної та соціальної
ідентифікації вилучалося минуле як цілісний
неперервний простір. Спогади про нього, як і
історична пам'ять народу, його пам'ятники, ви-
датні історичні особистості, свята та ін. дефор-
мувалися, а уяві глядача театральних вистав,
читача художньої літератури фіксувалася нова
інтерпретаційна модель минулого – негативна.
Історія як цілісна метаоповідь набувала нового
вигляду: акцентувалося не формування нації як
потужного соціокультурного утворення, а фор-
мування радянської людини, історія якої почи-
нається із нової дати – революції 1917 року.
Причому у новий ідеологічно витриманий літо-
пис вписувалися соціально марковані теми
(звідси – витоки так званої виробничої темати-
ки у прозі та драматургії), нові моделі поведін-
ки людини, нові символи та художні прийоми.
Досвід минулого витіснявся на периферію і
українська література доби першої половини
ХХ століття все більше звертається до образу
часу як Майбутнього.

Список використаних джерел

1. Головка В. Повсякденність та історичний час у
контексті української історії 1930-х рр. / В. Го-
ловка // Українське радянське суспільство 30-х
рр. ХХ ст. : нариси повсякденного. — К. : Інсти-
тут історії України НАН України, 2012. — № 2. —
С. 8–24.
2. Киевская старина: ежемесеч. ист. журн. — К. :
Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1882. — № 11. —
222 с.
3. Киевская старина: ежемесеч. ист. журн. — К. :
Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1882. — № 10. —
231 с.

4. Киевская старина: ежемесеч. ист. журн. — К. : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1882. — № 12. — 268 с.
5. Киевская старина: ежемесеч. ист. журн. — К. : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1882. — № 2. — 1887. — 224 с.
6. Киевская старина: ежемесеч. ист. журн. — К. : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1882. — № 1. — 1887. — 262 с.
7. Коробейников С. С. Темпоритм в драматическом спектакле (на примере постановок «Вишневого сада» А. П. Чехова) / С. С. Коробейников // Материалы науч.-практ. конф. НГТИ, посв. 150-летию со дня рождения А. П. Чехова. — Новосибирск, 2010. — С. 49—62.
8. Коряк В. В боях : Статті і виступи 1925–1930 / В. Коряк. — Х. : Література і мистецтво, 1933. — 396 с.
9. Левченко О. Г. Текст культури в пошуках автора : мас. свідомість і худ. культура у контексті рад. культури (за матеріалами театру і кіно) / Держ. центр театр. мистец. ім. Леся Курбаса / О. Г. Левченко. — К., 2006. — 300 с.
10. Микитенко І. К. Твори : в 4 т. / І. К. Микитенко ; упоряд. О. І. Микитенко. — К. : Дніпро, 1983. — Т. 3. П'єси. — 1983. — 479 с.
11. Микитенко І. К. Твори : в 4 т. Листи / І. К. Микитенко ; упоряд. О. І. Микитенко. — К. : Дніпро, 1983. — Т. 4. П'єси ; публіцистика ; Про себе і свою творчість. — 1983. — 558 с.
12. Муслієнко О. Идеологема «світ-театр» у семіосфері абсурду Миколи Хвильового («Лілюлі») / О. Муслієнко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. — 2008. — Вип. 44. Ч. 1. — С. 281—290.
13. Ортега-і-Гасет Х. Вибрані твори / Хосе Ортега-і-Гасет ; пер. з ісп. О. Сахно. — К. : Основи, 1994. — 424 с.
14. Плужник Є. Дні / Є. Плужник. — К., 1926. — 124 с.
15. Подчекаєв Л. Екскурсія / Л. Подчекаєв // Перець. — 1947. — № 20. — С. 7.
16. Рольф М. Советские массовые праздники / М. Рольф ; пер. с нем. В. Т. Алтухова. — М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН): Фонд Первого Президента России Б. Н. Ельцина, 2009. — 439 с.
17. Романенко О. Людина і світ в українській літературі доби Розстріляного Відродження : монографія / О. Романенко. — К. : ВАІТЕ, 2006. — 100 с.
18. Рюзен Й. Нові шляхи історичного мислення / Йорн Рюзен ; пер. з нім. В. Кам'янець. — Л. : Літопис, 2010. — 358 с.
19. Савченко Я. Доба і письменник: Критика / Я. Савченко. — К. — Х. : ДВУ, 1930. — 206 с.
20. Семенко Михайль. Мій рейд у вічність / Михайль Семенко // Нова генерація. — 1929. — № 1 (січень). — С. 6.
21. Скрипник М. Література й мистецтво. Статті й промови. / Микола Скрипник; Укр. ін-т марксизму-ленінізму, Каф. нац. питання. — Х. : Держвидав України, 1930. — 300 с.
22. Столяр М. Ієрофанії свят у контексті радянського хронотопу / Марина Столяр // Сіверянський літопис. — 2009. — № 1. — С. 121—128.
23. Стяжкіна О. Людина в радянській провінції: освоєння (від)мови / О. Стяжкіна. — Донецьк : Ноулідж, Донець, від-ня, 2013. — 295 с.
24. Тичина П. Поезії / П. Тичина. — Х. : ДВУ, 1929. — 120 с.
25. Українське радянське суспільство 30-х рр. ХХ ст. : нариси повсякденного життя : колективна монографія / відп. ред. С. В. Кульчицький]. — К. : Інститут історії України НАН України, 2012. — 786 с.
26. Успенский Б. А. Избранные труды : в 3-х т. / Б. А. Успенский. — М. : Школа «Языки рус. культуры», 1996. — Т. 1. — 1996. — 698 с.
27. Хвильовий М. Твори : в 2 т. / М. Хвильовий ; упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка; передм. М. Г. Жулинського. — К. : Дніпро, 1990. — Т. 1. — 1990. — 650 с.

S. STEZKO

Kyiv

PAST VS FUTURE: PRINCIPLES OF CONSTRUCTING OF NEW IDENTITY IN UKRAINIAN LITERATURE OF THE FIRST HALF OF XX-th

In the article the main socio-cultural setting that influenced the themes and problems of Ukrainian literature of the first half of the twentieth century are analyzed. The artistic means, by which the image is formed by the time of a new literary and socio-cultural discourse, are systematized.

Key words: past, future, tempo-rhythm of epoch, discourse.

S. O. STEZKO

г. Киев

ПРОШЛОЕ VS БУДУЩЕЕ: ПРИНЦИПЫ КОНСТРУИРОВАНИЯ НОВОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ ХХ ВЕКА

В статье анализируются главные социокультурные установки, которые повлияли на тематику и проблематику украинской литературы первой половины ХХ века. Систематизированы художественные средства, с помощью которых формируется образ времени в новом литературном и социокультурном дискурсе.

Ключевые слова: прошлое, будущее, темпоритм эпохи, дискурс.

Стаття надійшла до редколегії 2.08.2014 р.