

ИРИНА РОМАНЧУК

г. Львов

ПРИНЦИПЫ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ М. КОМПАНИКОВОЙ «ПЯТАЯ ЛОДКА»

В статье раскрыты принципы организации художественного пространства, которое в романе «Пятая лодка» словацкой писательницы Моника Компаниковой отмечено чертами неэстетичного и антропоморфного изображения. Проблематикой данного исследования являются особенности моделирования пространства и времени в современной женской прозе и его связь с поиском собственной идентичности, а также изображения ирреального хронотопа сновидения и психоаналитический метод его интерпретации в постмодернистской женской литературе.

Ключевые слова: женская проза, хронотоп, сновидения, ирреальное пространство, эстетическое пространство, антропоморфизм, собственная идентичность.

Стаття надійшла до редколегії 03.04.2016

УДК 821. 161

ЛЮБОВ РОМАНЮК

м. Миколаїв

romanuk99@gmail.com

ІДЕЙНО-ЕСТЕТИЧНІ ОРІЄНТИРИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ 20-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті йдеться про шляхи формування та розвитку української літератури 20-х років ХХ століття з погляду літературної критики.

Ключові слова: література, критика, стильові течії.

20-ті роки минулого віку є складною, яскравою і водночас трагічною сторінкою в історії української літератури, які характеризуються небувалим розквітом мистецького слова. Тогочасний літературний процес відзначається нуртуванням різноманітних стильових течій і напрямів, представники яких збагатили українську літературу новими образами та мовно-виражальними засобами. Це один із найпотужніших періодів в історії української культури, який змінив ідейно-естетичні засади розвитку культурного процесу. Національна література була одним з найвагоміших чинників розвитку української культури. У житті українців це був тернистий шлях до свободи та державної незалежності. Боротьба за волю народу яскраво відобразилась у культурному та літературному русі.

У мистецькій сфері продовжували розвиватись модерністські напрями й течії: неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, символізм, футуризм. До літератури прийшло покоління

молодих талановитих письменників – П. Тичина, М. Рильський, В. Сосюра, Остапа Вишня, М. Йогансен, О. Слісаренко, Ю. Яновський, О. Довженко, М. Зеров, В. Свідзинський та ін.

Найбільш помітною постаттю в літературному житті 20-х років був М. Хвильовий – визнаний літературний лідер, палкий прихильник європейського шляху розвитку української культури. Вплив Хвильового на розвиток прози двадцятих років важко переоцінити. Поява 1923 року збірки «Сині етюди» одразу змусила заговорити про молодого письменника як про майстра, вона принесла авторові заслужене визнання і статус лідера цілого революційного мистецького покоління. Олександр Білецький, Юрій Меженко, Олександр Дорошкевич, інші критики захоплено відзначили формальне новаторство прози Хвильового. Відмова від чіткого сюжету, складна й вибаглива оповідна структура, незвичність і багатоаспектність стосунків автора та оповідача в тексті, розмаїтість засобів авторської

репрезентації (скажімо, від окремих ліричних відступів, численних інтертекстуальних алюзій та ремінісценцій – аж до одверто епатажного плакатного звертання до розгубленого читача з автокоментарем і роз'ясненням авторських композиційних намірів. «По творах Хвильового можна писати розвідку про еволюцію революційної психіки» [7, 57–58] – зазначав Ю. Меженко. «Хвильовий одразу визначив усе коло тем української революційної белетристики. Він увів героїку революції, – тему малих, непомітних героїв, стрілочників революції. /.../ Фрагментарність, ведення оповіді в декількох планах, пов'язаних ліричними роздумами, історико-культурними спогадами й аналогіями – все це було сприйняте як одкровення [3, 881], – писав Микола Зеров.

Після виходу романів В. Підмогильного «Місто», О. Досвітнього «Американці», «Сонячної машини» В. Винниченка розгорілися дискусії про зображальність, реалізм, сюжетність тощо. Кожен зі згаданих авторів орієнтується, очевидно, на читабельність, на завоювання коли не масової, то принаймні широкої популярності. Варто зауважити, що критики двадцятих років охоче посилалися на читацькі уподобання й читацьку думку, але при цьому серйозного, з застосуванням соціологічних методик, дослідження смаків і пріоритетів споживачів художньої літератури ніхто, здається, регулярно й цілеспрямовано не проводив, якщо лишити поза увагою епізодичні анкетування й певний бібліотечний облік. Все ж про необхідність заволодіти читацькою увагою в середині десятиліття говорили й писали багато. Пришвидшувався процес урбанізації, місто українізувалося, молода, зокрема студентська, аудиторія виявляла інтерес саме до української книжки. У контексті так званої «боротьби двох культур» ця проблема україномовної літератури для масового читача обговорювалася і в ході літературної дискусії 1925 року. Реалістична традиція, здавалося б, була найсильнішою в українській прозі попереднього періоду. Реалізм Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, Івана Франка – це й була та лектура, на якій і формувалися смаки українського читача в передреволюційні роки. В добу раннього модернізму визначальними здавалися суб'єктивні, нереалістичні

течії – символізм, неоромантизм, експресіонізм. Очевидно, що й сам реалізм, який втрапив роль мейнстрімної течії, посів місце поряд з кількома іншими, став більш, сказати б, «інтровертним», психологічним, індивідуалістичним і водночас менш заангажованим соціальними проблемами. Неореалізм Володирича Мирного чи Свидницького. Уже в ранніх своїх оповіданнях (як-от «Краса і сила») Винниченко свідомо пародіює манеру автора «Миколи Джері». Від попередньої традиції реалісти двадцятих швидше відштовхувалися, шукаючи для себе нових взірців. Частина літераторів орієнтується на авантюрний роман та новелу, дбає про гостроту, напругу сюжету, який мусить міцно тримати читацьку увагу. До того ж досвід революцій і громадянської війни дає для цього більш ніж достатній матеріал. На авантюрну, динамічну гостросюжетну прозу орієнтувалася так звана «Техно-мистецька група «А» – частина колишніх вапльців, які не пішли в «Пролітфронт», а зосередилися швидше на формальних завданнях. Йдеться про Олексю Слісаренку, Майку Йогансена, Юрія Смолича, ряд інших харківських прозаїків. Поетика «лівої», як тоді казали, авангардної прози ґрунтувалася на різних традиціях і впливах. По-перше, можна говорити про пильне навчання у таких майстрів гостросюжетної новели, як О'Генрі, про свідоме засвоєння прийомів утопічного, науково-фантастичного роману. Саме наприкінці двадцятих і в наступне десятиліття українські романісти охоче звертаються до цього жанру (В. Винниченко, Д. Бузько, Ю. Смолич, В. Владко).

Важливою для того часу, для української ситуації особливо, була формалістська інтерпретація літературної еволюції, зміни мистецьких генерацій. Формалісти бачать цю еволюцію як конфлікт батьків і дітей, причому «діти», відкидаючи ідеали й програми батьків, орієнтуються на спадщину тих, кого заперечувало попереднє покоління. Цю проблему зміни мистецьких поколінь в українській літературній критиці чи не першим означив на сторінках «Української хати» Микола Євшан, із задоволенням констатувавши, що лише на початку ХХ століття українські митці нарешті

вважають за потрібне маніфестувати свою незгоду з попередниками, відстоювати нові, модерні естетичні цінності. Адже в попередні десятиліття естетичні програми й цінності просто менше бралися до уваги, бо україно-фільська ідеологія об'єднувала письменників у ситуації, коли для літератури важливішим вважалося не як писати, а *що*, не форма й стиль, а зміст та ідеологія. Естетизм модерністів актуалізував цю проблему маніфестування естетичних програм. У двадцяті роки проблеми визначення естетичних орієнтирів, відмежування від одних програм і солідаризація з іншими були дуже важливими. Антипозитивістські, антинародницькі тенденції, відстоювані модерністами, зіштовхувалися зі спробами законсервувати ці святощі попередньої генерації. Прихильники модерної й старосвітської української літератури палко відстоювали свої позиції. Ще одною лінією розходження було ставлення до реалізму: продовження й розвиток панівної в другій половині ХІХ століття реалістичної тенденції чи заперечення її на користь новітніх суб'єктивізованих стилів, причому як модерністських, так і авангардистських.

Спробу дати теоретичне обґрунтування засад «лівої» прози зробив Майк Йогансен у книжці «Як будується оповідання». Йогансен протиставляє романтичне трактування мистецтва (і тут він долучається до антиромантичних тенденцій, загалом, притаманних європейському модернізмові) – та формалістську, авангардистську інтерпретацію художньої творчості як ремесла, уміння. Якщо молодий новеліст, котрому іронічно адресовано Йогансенову книжку, «зостається при тій думці, що мистецтво – це щось високе... святе... так не схоже на земні діла й ремесла... таке чисте... кришталеве, як спів соловейка в місячну ніч під зоряним небом. /.../ коли так, то мені з ним не по дорозі. Хай тоді йде в науку до істориків літератури, а для мене чесність і ясність – найдорожче. Мистецтво є ремесло, не таке почесне, правда, як шахтарство та слюсарство, але все ж таки воно може бути цілком чесним і поважним ремеслом» [4, 372]. Сам жанр своєї публікації автор іронічно визначає як посібник для літераторів – початківців і не відмовляє в задоволенні гратися, пародіюючи й коментуючи, з елементами різ-

них дискурсів, зокрема вже згаданим формалістським, авангардистським, пролеткультивським тощо.

Якраз у зв'язку з осмисленням досвіду авангардної прози та поезії можна говорити про цікаві теоретичні узагальнення. Окрім Майка Йогансена, варто згадати таких теоретиків харківського «журналу лівої формації мистецтв» «Нова генерація», як Леонід Скрипник та Олексій Полторацький. Вони цікавляться проблемами романної композиції, ритму, оповідної структури. Старому романному жанрові закидається статичність, натомість новий роман мав би бути перш за все динамічним. Майк Йогансен оцінює це так: «Він старий не тільки тому, що за ним, за цим шаблоном, розповідав дід на колоді, не прикрашаючи свого оповідання нічим, крім брехні. Він старий не тільки тому, що це є природна й первісна і найпростіша форма розповідання. І не тільки тому він старий, що він простий і нехитрий, як душа того дикуна, що колись його вигидав. Він старий ще через те, що він статичний» [5, 54].

Теорія й практика лівого роману не завжди знаходила підтримку. Все ж таки це була лише *одна* з-поміж чільних тенденцій розвитку тогочасної української літератури. Але варто пам'ятати, що саме представники цієї школи спромоглися на, можливо, найактивнішу саморефлексію, на створення засад теорії авангардного письма. Водночас антифабульні пасажі знайдемо у багатьох тогочасних критиків і письменників. Щодо практики, то такі авторитетні поціновувачі, як Олександр Білецький, завважували своєчасність, актуальність появи авантюрного роману (в даному разі мається на увазі Слісаренків «Чорний Ангел»): «В українській літературі, власне, вперше з'явився добротний авантюрно-революційний роман. Дія в ньому не переноситься в столиці капіталістичного Заходу, часто невідомі й самим письменникам, події не летять одна на одну, як у кіно, а розгортаються закономірно, причому – з наростаючим темпом, завдяки чому досягається велика фабульна зацікавленість» [2, 7]. Так, Слісаренко в «Чорному Ангелі» зображує події, що розгортаються десь в забутій поліській глушині, герой-винахідник працює над розробкою

неймовірно потужної нової речовини, і цей винахід допоможе змінити світ. Тлом цього «наукового» мотиву є життя злиденної комуні, протиборство різних політичних сил, врешті, більшість героїв вдягають на себе якісь маски, ще більше ускладнюючи стосунки й колізії. Роман безперечно вирізнявся як зразок добротної читабельної прози, коли сюжет тримає читача в напрузі і разом з тим викликає інтерес психологія персонажів, мотивація їхніх дій. Але, скажімо, Олексі Слісаренкові критика часто закидала гонитву за низькопробними ефектами, коли задля сюжетної напруги, задля гостроти інтриги жертвувалося психологічною переконливістю, достовірністю, а орієнтація на мовлення персонажів приводила до надмірного й непотрібного засмічення мови жаргонізмами, просторічними словами тощо. Від цієї тенденції старалися відмежуватися прозаїки різних стильових орієнтацій. Скажімо, Валер'ян Підмогильний у вступному слові до збірки 1927 року «Проблема хліба» (скомпонованому у формі листа до близького авторового приятеля Євгена Плужника) не без самоіронії нарікав: «І цей мій обов'язок доповнити себе серйозністю в письменстві має виявитися насамперед в одкиданні сюжету. Ох, цей хвальний сюжет і не менше славетна фабула! Чи не в катастрофічному прагненні сучасного читача до легкотравності і забавності бере свої коріння ця непевна пара? Його рація, і читач може бути певен, що його вимоги задовольнять, – він споживач, він купує». Тобто завоювання масового читача одразу ж виявилось пов'язаним із загрозою для «високої» літератури. Сам Валер'ян Підмогильний взорується на зразки французького психологічного роману мопасанівського типу. «Місто» з'явилося 1928 року і одразу ж викликало гострі дискусії. З боку ревнителів пролетарської чистоти українського письменства посипалися звинувачення в «буржуазному психологізмі», «міщанстві», в тому, що не показано благодотворних наслідків радянського будівництва, не представлено справжнього нового героя тощо. Однак більшість авторитетних критиків зустріли роман Підмогильного дуже схвально. Так, Андрій Ніковський писав, що романи, які з'явилися майже водночас, – як «Місто», «Недуга»

Є. Плужника, «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, «свідчать про солідне й підготоване попередньою роботою зрушення на шлях більших монументальних, композиційно розроблених творів серед молодих наших письменників» [6, 106]. Полярні оцінки критики були по-своєму закономірними. Адже в «Місті» Підмогильний виводить незвичного для української літератури амбівалентного героя. Позитивний чи негативний це персонаж? Таврувати Степана Радченка чи все ж виправдати? Грішник він чи шукач істини? На такі питання тогочасна критика не завжди вміла знайти відповідь. Це якраз модернізм намагався осягнути сенс складності сучасної дійсності, представити героя, який не надався бути зразком для наслідування. Модерний роман нікого не повчав, не брав на себе педагогічні функції. Між тим на кінець двадцятих років від літератури все більше вимагали виконувати «виховні» функції, допомагати владі у формуванні радянської моралі. Так що Степан Радченко в цьому сенсі був ніби не зовсім на часі. В. Мельник детально продемонстрував схему таврування роману В. Підмогильного. Ось один з його етапів: «Тож не дивно, що новий, 1929 рік розпочався організацією диспутів та конференцій у молодіжних аудиторіях, де давалася «відсіч» попутницьким ідеям роману. Інформація про обговорення пролетарськими студентами Харкова 12 січня «Міста», так, до речі, й розпочиналася: «Студенти пильно стежать за сучасним літературним життям і дають гостру відсіч всіляким ухилам від генеральної лінії нашого будівництва. Отже, вульгарний соціологізм вступав у пору свого змужніння» [8, 244].

Тож, українська література 20-х років минулого століття була спрямована на пошук нових форм і засобів самовираження та світосприйняття.

Список використаних джерел

1. Білецький О. В шуканнях нової повістярської форми / О. Білецький // Шляхи мистецтва. — 1923. — Ч. 5. — С. 56–63.
2. Белецкий А. Слисаренко / Слисаренко А. Черный Ангел. — М. : Просвещение, 1930. — С. 3–10.
3. Зеров М. Юрій Яновський / Зеров М. Українське письменство / упор. М. Сулима. — К. : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003 — 1301 с.
4. Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіз прозових зразків / Йогансен М. Вибрані твори. — К. : Смолоскип, 2001. — 516 с.

5. Йогансен М. Про творчість Ю. Смолича (спроба характеристики) / Майк Йогансен // Критика. — 1929. — № 12. — С. 51—55.
6. Ніковський А. Про «Місто» В. Підмогильного / А. Ніковський // Життя й революція. — 1928. — № 10. — С. 105—109.
7. Меженко Ю. Творчість М. Хвильового / Ю. Меженко // Шляхи мистецтва. — 1923. — Ч. 5. — С. 56—60.
8. Мельник В. На перехресті міста і села (Роман В. Підмогильного «Місто» у критиці 20-х років) – 20-ті роки: літературні дискусії, полеміки: збірник / за ред. В. Дончика. — К. : Дніпро, 1991. — С. 242—246.

LIUBOV ROMANIUK

Mykolaiv

IDEOLOGICAL AND AESTHETIC GUIDELINES OF UKRAINIAN LITERATURE OF THE 20s OF THE XX CENTURY

The ways of formation and development of Ukrainian literature of the 20s of the XX century from the viewpoint of literary criticism are investigated in the article.

Key words: literature, criticism, stylistic trends.

ЛЮБОВЬ РОМАНИУК

г. Николаев

ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОРИЕНТИРЫ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 20-х ГОДОВ XX ВЕКА

В статье рассматриваются пути формирования и развития украинской литературы 20-х годов XX века с позиций литературной критики.

Ключевые слова: литература, критика, стилевые течения.

Стаття надійшла до редколегії 02.03.2016

УДК 821.161.04.09

ОКСАНА САВЕНКО

м. Житомир

bpv1953.ukr.net

ВЕЛИКОДНІ АЛЮЗІЇ У ПРОПОВІДЯХ КИРИЛА ТУРОВСЬКОГО

У статті розглянуто великодні проповіді давньоукраїнського проповідника XII ст. Кирила Туровського. З'ясовано, що у своїх гоміліях він покладався на новозавітну традицію у зображенні Воскресіння Христового, а також використовував апокрифічні легенди.

Ключові слова: Великдень, проповідь, Євангеліє, алюзія, перифраз.

Жанр проповіді виник в українській літературі після запровадження християнства на Русі, внаслідок чого з'явилася потреба у пропаганді нового віровчення. Проповідницьке слово покликане було наставляти новонавернених до християнської віри «на путь праведну», боротися з «гріхом», сприяти релігійному вихованню, відтак воно пронизане моральним дидактизмом і тлумаченням основних

християнських заповідей. На початковій стадії у розвитку цього жанру важливим чинником християнської просвіти й утвердження релігійної догматики було звернення до ключових подій у житті засновника віровчення Ісуса Христа – його появи на світ та смерті й воскресіння.

Найбільшу увагу Кирила Туровського (бл. 1130–1182) привернув великодній цикл