

## МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ІСТОРИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ 1920-х років

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. Випуск 26.

УДК 821.161.2.09 «1920»: 001.8

Мовчан Раїса. Методологічні особливості історичного осмислення літературного процесу 1920-х років; 9 стор.; кількість бібліографічних джерел – 7; мова українська.

**Анотація.** У статті розглянуто основні ключові питання, які ідентифікують український літературний процес 1920-х років у контексті всього ХХ століття, визначають його іманентні національні особливості та які є особливо актуальними для конкретно-історичних досліджень цього періоду.

**Ключові слова:** літературний процес, пролетарська література, модернізм, стильові течії і тенденції, індивідуальний стиль, історизм, традиція, новаторство, еволюція, європеїзм, ідеологія.

Нині чи хтось сумнівається в тому, що 1920-і роки явили світові потужний феномен українського мистецького відродження, яке відбувалося під знаком нової хвилі модернізму як художнього напрямку. Це був неповторний час оприявлення багатьох талановитих митців, чії твори стали по-справжньому знаковими явищами в історії національної культури, започаткували в ній нові шляхи розвитку, заклали нову традицію, нехай штучно й обірвану в 1930-х, але не знищену остаточно. Адже ця традиція відлунює і в сьогочасній українській літературі. Тому й не дивно, що зацікавлення літературним процесом 1920-х дедалі більше поживається. Проте коло проблемних питань щодо цього періоду, як і щодо специфіки його нової хвилі модернізму, не зменшується. Особливо вони оголюються під час написання нової академічної історії української літератури, яка готується в Інституті літератури НАН України.

Актуальною залишається й ретельна ревізія вже досягнутого, зокрема розвінчання новостворених міфів довкола українського модернізму 1920-х. Особливо продуктивним на цьому шляху може бути саме *історично-конкретне осмислення літературного процесу* доби «розстріляного відродження». До того ж ідеться не лише про стратегію залучення достеменних історико-літературних фактів, нових архівних матеріалів, опертя на них, а й розгляду іманентної природи художніх текстів і художніх явищ (як, наприклад, модернізм) в органічних для них контекстах (мистецьких, культурологічних, політичних, суспільних, антропологічних, рецепційних тощо), в яких вони з'явилися, існували й еволюціонували, простеження змін у літературному процесі, їхню диференціацію, перспективу з'яви й небезпеку згасання, трансформацію в цей процес національної й зарубіжної традиції.

Найголовніше, що це потребує зміни основного вектора таких досліджень з європоцентричного на україноцентричний. Наголошуючи на загалом європейському характері української літератури, наприклад, О. Пахльовська правомірно наголошує: «...при аналіз європейської природи

української культури слід іти не *від Європи до України*, а навпаки, *від України до Європи*», вона переконана, що «подібний підхід дає змогу глибше виявити рецептивні механізми культури, які й відбивають її специфіку» [4, с. 8].

На практиці це означає насамперед відмову від постійного примірювання української літератури 1920-х років до тогочасних зарубіжних стандартів «високого модернізму». Починаючи з 1990-х, подібні прийоми приводять до некоректності наукових підходів та оцінок, ігнорування національної специфіки українського модернізму, до хибних висновків про постійне запізнення з'яви нових стильових тенденцій в українській літературі, про те, що в ній «модернізм не породив вершинних художніх явищ», був «недокрівним», а в 1920-х його взагалі там не було, про «антиєвропеїзм» та «антиестетизм» М. Хвильового тощо. При цьому відбувається ігнорування конкретно-історичних фактів, генетичної специфіки стильових тенденцій, найголовніше – іманентних особливостей розвитку того чи того мистецького явища. Хоча водночас ці негативні тенденції мають і важливий стимулюючий сенс, оголюючи важливі методологічні проблеми в осмисленні національного варіанту модернізму й, зокрема, 1920-х років. Зупинюся лише на деяких.

Отож, перший і найважливіший акцент полягає в тому, що тодішній літературний процес загалом потребує узагальнюючого, україноцентричного переосмислення, у контексті саме його історичної та культурологічної парадигм, розгляду особливостей модернізму 1920-х як самодостатнього феномена своєї конкретної історичної доби. Адже, як вважає американський дослідник Девід Перкінс, «існують твори – цілі періоди, – які ми не можемо зрозуміти і не зрозуміємо без посередництва історії літератури» [5, с. 144]. Особливо це стосується літературного процесу 1920-х років, розмаїтого, неоднозначного, пошукового, суперечливого – мабуть, тому в багатьох художніх вірцях такого естетично продуктивного. А про це свідчить поезія П. Тичини, Є. Плужника, неокласиків, В. Свідзінського, Б.-І. Антонича, проза

М. Хвильового, В. Підмогильного, Ю. Яновського, В. Домонтовича, Г. Косинки, М. Івченка, О. Турянського, драматургія М. Куліша. Цим митцям, як вважає О. Пахльовська, належить «створення цілковито оригінальних культурних моделей, які вільно взаємодіють з естетичним контекстом тогочасної Європи» [4, с. 69]. Отож, дослідниця переконана, що ці культурні моделі є самодостатніми, а не вторинними щодо зарубіжних взірців. До цього варто додати, що лише іманентні ознаки подібних творів, які розвинулися на національному ґрунті, піддаються продуктивному впливові зарубіжних взірців, які, безперечно, також мали місце в 1920-ті роки. Закономірно, що саме в таких творах проявляються найосновніші тенденції тодішнього літературного процесу, саме вони й визначали тодішню літературну «високу моду».

Прикметно, що зосередження нинішньої уваги на цих знакових творах, безперечно, позначених саме модернізмом, веде до формування новітнього канону української класики, який суттєво відрізняється від колись запропонованого С. Єфремовим і яке використало радянське літературознавство. До того ж цей основний канон постійно укріплюється дрібнішими «канончиками», його ж похідними, зокрема й у програмах із української літератури для середніх та вищих навчальних закладів.

Однак літературний процес 1920-х значно складніший, неоднозначний, гетерогенний, аби ми його визначали лише по знакових постатях і творах. Тому історик літератури цього періоду не повинен ігнорувати й митців другорядних, творів вторинних, наслідувальних, бо саме вони консервують, закріплюють, укорінюють, випробовують визначальні стильові тенденції свого мистецького періоду. На цьому шляху неминуче постануть проблеми безпосередніх зовнішніх впливів, безоглядного запозичення чужих взірців, насамперед польських та російських. Свого часу на цьому наголошували М. Хвильовий і М. Зеров, наполегливо застерігаючи сучасників. Проте деякі дослідники (наприклад, Г. Грабович) убачають у цьому логічну закономірність. Очевидно, раціональне зерно має його ідея про дві різні моделі українського модернізму (західної і східної), яку він базує на польському й російському історико-культурологічних контекстах. До речі, слухними є його висловлювання й щодо важливості історичного вектора сучасної української науки про модернізм, історично-порівняльного контексту 1920-х років для уточнення дефініції самого поняття, визначення його національної специфіки [1].

Видається, що неупереджене обстеження типологічних і контактних зв'язків української літератури 1920-х із російською допомогло б точніше реставрувати тодішню неоднозначну культурну атмосферу, коли на різних рівнях відбувався справжній броунівський рух різних, зазвичай протилежних ідей, думок, конкретних дій. А на цьому

тлі українські модерністи прагнули найскорішого відчуження «периферії» від «центру», у своїх творах, публіцистичних виступах тощо сміливо порушували питання національної ідентичності, національного відродження й самодостатнього розвитку українського мистецтва. Прикметно, що ці тенденції лише посилились після згорання літературної дискусії й «українізації», ліквідації ВАПЛІТЕ. Загалом національне питання як ідеологічне в Україні 1920-х було тісно пов'язане зі станом, функціями тодішнього мистецтва, літератури. Як наголошував Ю. Шерех, саме українські «акроманти» «влили в поняття України новий зміст» і у своїй творчості намагалися це закріпити. Я вважаю, що розуміння цих ідеологічних національних моментів важливе для історика літератури, хоча він і повинен спиратися насамперед на естетичні пріоритети, іманентні особливості розвитку. Адже в 1920-х роках рафінованої естетики в Україні не було, у чому проявилася об'єктивна пов'язаність будь-якого мистецтва, культури з проблемою національного самовизначення.

Сучасних дослідників літературного процесу 1920-х років підстерігає й *небезпека модернізмостризму*, тобто абсолютизація модернізму як художньої системи вищого гатунку (порівняно з реалізмом чи романтизмом). Ігнорування ж його генетичних коренів, іманентної специфіки, постійної відкритості й змінності – до ототожнення з декадансом, символізмом, неоромантизмом та ін.

У цьому контексті варто згадати насамперед Д. Чижевського, який визначив модернізм у всіх слов'янських літературах як культурно-історичну епоху, яка наступила після реалізму. До цієї доби «модерних пореалістичних течій» в українській літературі він зараховував символізм, футуризм, «течії революційної літератури», неокласицизм [6, с. 29–30].

Сучасні дослідники літературного процесу 1920-х помітили – в тодішніх творах відбувається постійна трансмутация національної традиції загалом, що відповідало відкритій природі модернізму, свідчило про його внутрішні стихійні рухи на шляху вироблення нової художньої мови.

Так естетика модернізму цього періоду активно використовує міфологію й фольклор як своєрідний генетичний код української культури, що значною мірою визначає національне обличчя тодішнього мистецтва. Пожвавилася зацікавленість й традицією українського бароко. Рух модернізму до нього пояснюється типологічною подібністю на світоглядному рівні. На рівні стильовому це проявляється в посиленні ігрового чинника, тяжінні до експериментування, вільному виборі художніх засобів, алегоричності, символізації, умовності, ускладненій образності. У барокових творах так само химерно, алогічно поєднано різні часові й просторові площини, високий і низький пафоси, їм притаманні контрастність і дихотомія. Ці прадавні риси й тенденції бароко, актуалізовані в новому

стильовому оформленні, в 1920-і називали орнаменталізмом, а від середини ХХ ст. – необароко.

Романтичне ж світовідчуття, суголосьне бароковому, сприяло виробленню в тодішній літературі ренесансної вітаїстичної тенденції як специфічно національної. «Романтика вітаїзму» стала стратегічним концептом модернізму.

Загалом стильовий пошук у добу його розквіту розгортався у площині давніших традицій (античності, міфології, фольклору, бароко, класицизму, романтизму), опонуючи до традиції ближчої, зокрема реалізму.

Однак «взаємини» модернізму 1920-х із реалізмом були не такими однозначними, як у період ранній. У процесі новітнього самоусвідомлення виокремилася опозиція в рецепції реалізму – епатажне заперечення та його новітня ревізія. «Неокласики» й «ваплітяни» виступали проти його описовості, ролі та функцій, на практиці заперечували «стару манеру» письма. Однак треба врахувати й те, що вже від початку ХХ ст. художня система реалізму світоглядно й естетично еволюціонувала, наблизилася до тогочасних кодів суспільного й духовного життя, пережила внутрішню модерністську трансформацію, видозмінюючись в імпресіонізм, сюрреалізм, неореалізм. Загалом художня практика 1920-х років засвідчує неоднозначне входження реалістичної тенденції в багатшарову систему модернізму. Як саме – це й може стати темою майбутніх досліджень.

Важливим методологічним питанням є також співвідношення авангардизму й модернізму. Найчастіше їх трактують як синонімічні або протилежні світоглядно-естетичні системи. Як на мене, адекватніша до особливостей літературного процесу 1920-х думка Д. Наливайка, який, не заперечуючи спорідненості цих явищ, говорить про «інкорпорованість авангардизму в модернізм», визначаючи його як прояв модерністського перевороту в «найбільш радикальних і навіть екстремальних формах» [3, с. 47]. Адже, попри відмінності, тодішні авангардизм і модернізм перебували на спільному полі інтенсивних пошуків нової мови. Те, що авангардизм епатажно пропонував першим (як «літературний урбанізм», експресіонізм), одразу стимулювало новозміни і в різностильовій системі модернізму, розчиняючись у ній, породжувало нові змісти, модифікації жанрів. Показовою є дискусійність щодо належності багатьох творів 1920-х до авангарду й модернізму.

Також варто звернути увагу, що тодішній літературний процес, який у фарватері мав авангард, постійно урівноважувався неокласичним стратегічним дискурсом як основним для модернізму 1920-х років «цілеспрямованим рухом» до впорядкованості форми (Д. Затонський). Цей дискурс великою мірою й насамперед пов'язано з «київськими неокласиками», «попутниками», «ваплітянами», їхнім імпліцитним прагненням до високо-

го стилю, до створення архітвору (тобто елітного супертвору).

Хоча про створення якоїсь надзвичайної, особливої літератури мріяли всі тодішні митці, але художня практика тих років засвідчує, що в літературному процесі як власне модерністському відбувалася постійна об'єктивна взаємодія високої та масової культури, підживлення модерністської поетики елементами масового мистецтва. Отож питання «модернізм і масова культура» також потребує уточнення, кореляції з національним історичним контекстом.

Українська література 1920-х років загалом стала перехрестям різних стильових тенденцій, течій. Цьому великою мірою сприяло сповідування пріоритетів індивідуалізму й творчої свободи, іманентна відкритість модернізму як світоглядно-естетичної системи до впливів, трансформування традицій тощо. Тому, надаючи преференцію якійсь стильовій ознаці, лише умовно можна говорити про символізм Г. Михайличенка, необароковість М. Хвильового, неоромантизм Ю. Яновського, неореалізм В. Підмогильного, імпресіонізм Г. Косинки, М. Івченка, експресіонізм І. Дніпровського тощо. Це означає, що в українській літературі цього періоду переважає культ індивідуальних стилів, тому межі стильових течій модернізму (символізм, імпресіонізм, експресіонізм, неоромантизм, неореалізм, необароко та ін.) розмиті й відносні.

Ще одне важлива методологічна проблема доби «розстріляного відродження» – *письменник і тоталітаризм*. Річ у тім, що є велика небезпека збитися на зведення рахунків із тоталітаризмом, на уявні прогнози типу «якби не тиск на митця...» – подібні тенденції вульгаризують висвітлення літературного процесу 1920-х років.

Насамперед згадаймо, що український модернізм 1920-х, що ідентифікується з цим процесом, зовсім небезпідставно називали «червоним ренесансом», «сучасною на червоно помальованою модерною» (В. Дорошенко). Треба враховувати як об'єктивну тенденцію його розвиток у жорстких умовах політизації та ідеологізації, він немиче вбирав особливості свого революційного часу. Тому це була «коротка епоха великих надій і талантів» [7], – як сказав польський дослідник А. Завада про свій модернізм цього ж періоду. Ця українська література могла відверто полемізувати з реалізмом та просвітництвом і лише приховано – із зародками соціалістичного реалізму, обмеженням тематичного діапазону, нівеляцією індивідуалізму, суб'єктивного начала. Багато в чому засвоєння європейських взірців було вторинним, через посередництво російської літератури. Крім того, фактична бездержавність України сприяла активізації в художній свідомості тодішнього митця комплексу меншовартості, підсвідомої боязні торувати власний шлях. Отож пролетарська риторика була постійною супутницею модернізму, тому

лише небагатьом митцям вдалося уникнути її повністю. Поступова асиміляція тодішньої літератури неприродних для неї, позамистецьких чинників у 1930-х привела до остаточного пригасання імманентних потужностей модернізму як художнього напрямку, художньо-естетичної системи. Національні пріоритети було витіснено соцреалістичними чинниками. Дослідити, як це відбувалося – одне з важливих і непростих завдань історика літератури 1920-х років.

Думаю, що варто почати з проблеми «*пролетарська література і модернізм*», адже прикметно, що розмаїте українське письменство 1920-х об'єднувала не естетична, комуністична чи національна ідея, і ідея «*нової пролетарської літератури*» («*пролетарського мистецтва*»), яка стала своєрідною універсальною моделлю в період формування і становлення нової художньої свідомості. Звісно, в цю ідею вкладали різний зміст. Із одного боку, її було тісно пов'язано з цариною суспільного, партійного життя, тому вона переросла в один із тогочасних офіційних, ідеологічних міфів, соціальних утопій, що дає можливість розглядати її «*як один із прототипів соцреалістичної літератури*» [2, с. 12]. З іншого – під цією ж маркою «*пролетарського мистецтва*», що первісно означа-

ла щось суперсучасне, революційно нове, творилося дуже різне за стилевими ознаками модерністське мистецтво, яке не мало ознак класовості. Ці протилежні пласти формування теоретичного дискурсу «*нової пролетарської літератури*» навзаєм відштовхувалися, проте найчастіше все ж перетиналися чи накладалися в тодішній художній практиці.

До речі, й революція для багатьох митців означала оновлення, радикальні зміни, боротьбу нового зі старим у вселюдському значенні, а не як основний ідеологічний концепт доби, тому вони розглядали її поза соціумом і політикою – у площинах метафізичній, містичній, міфологічній.

Словом, дослідників на цьому терені чекають нові досить цікаві відкриття.

Прикметно, що з удосконаленням методологічних можливостей сучасного літературознавства, паралельним залученням різних методів досліджень, посилення його історичного компонента відкриє нові вектори пошуків. А постановка гносеологічних проблем, їхнє висвітлення з сучасних наукових позицій загалом допоможе відтворити чіткішу парадигму, безперечно, непростого літературного процесу 1920-х років.

#### Література

1. Грабович Г. Заклинання українського модернізму / Г. Грабович; [пер. з англ. В. Івашка] // Слово і час. – 1996. – № 1. – С. 41–49.
2. Гундорова Т. Соцреалізм: між модерном і авангардом / Т. Гундорова // Слово і час. – 2008. – № 4. – С. 14–21.
3. Наливайко Д. Про співвідношення «*декадансу*», «*модернізму*», «*авангардизму*» / Д. Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11–12. – С. 44–48.
4. Пахльовська О. Є.-Я. Українська літературна цивілізація: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. філолог. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / О. Є.-Я. Пахльовська. – К., 2000. – 96 с.
5. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / Д. Перкінс; [пер. з англ. А. Іщенко]. – К.: ВД «Києво-Могилянська академія», 2005. – 152 с.
6. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму) / Д. І. Чижевський. – Тернопіль, «Презент», «Феміна», 1994. – 480 с.
7. Zawada A. Dwudziestolecie literackie : krótka epoka wielkich nadziei i talentów / A. Zawada. – Wrocław : Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995. – 270 s.

#### Раїса Мовчан

##### *Методологические особенности исторического осмысления литературного процесса 1920-х годов*

В статье рассмотрены основные исходные вопросы, которые идентифицируют украинский литературный процесс 1920-х годов в контексте всего XX столетия, определяют его имманентные особенности и которые особенно актуальны для конкретно-исторических исследований этого периода.

**Ключевые слова:** литературный процесс, пролетарская литература, модернизм, стилевые течения и тенденции, индивидуальный стиль, историзм, традиция, новаторство, эволюция, европеизм, идеология.

#### Raja Movchan

##### *Methodological features of the historical interpretation of the literary process of 1920s*

The article describes the key issues, which identify the Ukrainian literary process of 1920<sup>th</sup> in the context of XX century and define its immanent national features which are especially important for historical studies of this period.

**Key words:** literary process, proletarian literature, modernism, stylistic trends, individual style, historicism, tradition, innovation, evolution, Europeanism, ideology.

**Мовчан Раїса** – доктор філологічних наук, провідний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України.