Філатова О.С.[1]

Українська романістика 1920-х рр.: тематичний діапазон і жанрово-стильові модифікації

[1] *Філатова Оксана Степанівна, доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури і методики навчання, Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського, м. Миколаїв, Україна*

Анотація. У жорстких умовах нормативності й регламентації творчі потужності українських письменників поступово згасають. Упровадження методу соцреалізму призводить до обмеження творчої свободи, звуження тематичного діапазону, нівеляції індивідуалізму, суб'єктивного начала тощо. Романістика ранньої радянської доби будується на ідеологічних засадах, що виразно простежуються як у художній літературі, так і в соціокультурному дискурсі загалом. Були серед літературних спроб того часу і справжні творчі знахідки, але існували й такі, що не витримали іспиту часом, відійшли в минуле, не залишивши помітного сліду в історії української літератури XX ст.

Ключові слова: романістика, українська література, жанрово-стильві модифікації

Політичні катаклізми, стрімкі темпи технічного прогресу, соціокультурні зміни в Україні початку XX століття – усе це потребувало свого осмислення, і все знаходило своє відображення у вимірі художньої реальності. Атмосфера "суміші ідеології, суспільного тиску й одухотвореності" (К. Кларк) актуалізувала в українській літературі 20-х років XX століття інтенсивні пошуки нових художніх форм, принципів сприйняття, світоглядно-естетичних орієнтирів. Національне письменство, прагнучи оновити поетику художнього твору, сміливо вдається до переосмислення здобутків попередніх культурно-стильових систем, засвоєння європейських моделей творення, відомих мотивів та оповідних структур.

Український роман як цілісне художнє явище, в основі якого закладені потенціальні можливості для відтворення всіх граней складної і неоднозначної дійсності, в перше пореволюційне десятиліття стає продуктивним жанром. Розширюється тематичний діапазон романістики, оновлюються зображально-виражальні засоби, удосконалюються способи образотворення; у літературу впроваджуються нові жанрові модифікації, посилюється тенденція до складного поєднання, взаємопроникнення і накладання літературних форм на жанрові моделі інших суміжних мистецтв тощо. Демонструючи традиційний і новаторсько-експериментальний струмені, в українській літературі з'являється екзистенціальний, інтелектуальний, психологічний, соціально-історичний, пригодницько-авантюрний, сатиричний, фантастичний та утопічний роман. Чи не кожен текст стає неповторним поєднанням декількох жанрових різновидів.

У жорстких умовах нормативності й регламентації творчі потужності українських письменників поступово згасають. Упровадження методу соцреалізму призводить до обмеження творчої свободи, звуження тематичного діапазону, нівеляції індивідуалізму, суб'єктивного начала тощо. Романістика ранньої радянської доби будується на ідеологічних засадах, що виразно простежуються як у художній літературі, так і в соціокультурному дискурсі загалом. Були серед літературних спроб того часу і справжні творчі знахідки, але існували й такі, що не витримали іспиту часом, відійшли в минуле, не залишивши помітного сліду в історії української літератури XX ст.

Напружена суспільно-психологічна атмосфера потребувала великих епічних полотен, масштабного романного мислення. Попри песимістичні зауваги тогочасних критиків про кризу української прози, ніби неспроможної до створення великих жанрових форм (мовляв: "Поезії є, а от прози та й нема! Правда, є Хвильовий. Але одна ластівка не утворить весни. Є молоді автори, але вони, як звичайно, ще "не опанували форми" [3, 121]), з середини 20-х років настає доба "романоманії" (С. Пилипенко), виразно простежується "тяжіння молодої української прози до великих повістярських форм" [3, 142], яке виявиться у жанрі "нового революційного роману", вже започаткованого такими творами, як "Американці", "Останній Ейджевуд" О. Досвітнього, "Реванш" Петра Панча (останній лише умовно можна назвати повноцінним романом, оскільки обсяг тексту складає близько 10 аркушів. – О.Ф.). У періодичних виданнях часто друкуються розділи чи уривки окремих романів (1925 року – два розділи із роману М. Йогансена "Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших", уривки з роману М. Рильського "Веселі брати"; у 1926 році – незавершений роман В. Чередниченко "За плугом", перша частина роману М. Хвильового "Вальдшнепи" та ін.), які в завершеному вигляді так і не з'явилися. До того ж 1928 року з'явилися повісті, що за обсягом свого змісту не поступалися роману: "Смерть" Б. Антоненка-Давидовича, "Голубі ешелони" П. Панча, "Вуркагани" І Микитенка та ін. У цілому,

 ©|O. S. Filatova 2013

якщо вдатися до статистики, що свідчить про кількісний склад романного епосу, то вона справді вражає: якщо в 1927 році в Україні окремими виданнями вийшло трохи більше п'яти романів, у 1928 році їх нараховувалося вже 10, 1929 року – 13, то 1929 – більше 20-ти (!).

Відтак, роман як цілісне художнє явище, в основі якого закладені потенціальні можливості для відтворення всіх граней складної і неоднозначної дійсності, стає продуктивним жанром. Розширюється тематичний діапазон романістики, оновлюються зображально-виражальні засоби, удосконалюються способи образотворення; у літературу впроваджуються нові жанрові романістичні модифікації, посилюється тенденція до складного поєднання, взаємопроникнення і накладання літературних форм на жанрові моделі суміжних мистецтв тощо. Демонструючи традиційний та експериментальний струмені, в українській літературі з'являється психологічний, соціально-історичний, пригодницько-авантюрний, екзистенціальний, інтелектуальний, сатиричний, фантастичний роман. Чи не кожен текст стає неповторним поєднанням декількох жанрових різновидів.

Без перебільшення можна стверджувати, що у своєму прагненні до оновлення романна проза проходила під знаком експерименту, причому головна роль у цьому процесі, безперечно, належить футуристам. Художньою спробою верифікації теоретичних постулатів футуризму , а саме: пародійного руйнування класичної форми (з різним ступенем модальності) – стали надруковані майже в один період незакінчений роман Андрія Чужого "Ведмідь полює за сонцем" (1927–1928), "екранізований" роман Л. Скрипника "Інтелігент" (1929), "роман нової конструкції" Ґ. Коляди "Арсенал сил" (1929), роман Ґ. Шкурупія "Двері в день" (1929), "деструктивний роман" Д. Бузька "Голяндія" (1930) та ін. Так, скажімо, Ґ. Коляда в "Арсеналі сил", втілюючи програму ревізії класичного прозового канону, пропонує ряд "деструктивних" новацій на різних рівнях художньої системи твору: структурно-стилістичному, художньо-образному, поетики. Ідея авторського задуму входить у текст не абстрактною темою, а розрізненим і гетерогенним матеріалом, де зображення превалює над вираженням, синтезуються епічне й ліричне начала, використовуються образно-зорові, графічні, звукові елементи, іронічна стилізація фольклорних жанрів.

Унікальним результатом футуристичної установки на руйнування класичної форми роману можна назвати роман Андрія Чужого "Ведмідь полює за сонцем", зміст якого складають двадцять коротких розділів зі специфічними назвами на кшталт: "Творчість від 13 до 17 місяців, від беки до олівця", "Ти хочеш викрити людину на 100%", "Я оволодів трьома молодшими пальцями лівої руки Москви". Художній структурі роману притаманні фрагментарний сюжет, штучність композиції, акцент на містифікації, смислові й стилістичні нісенітниці. З іншого боку, у тексті використано специфічну технологію письма й друку: різні за довжиною рядки, "непідігнані" поля, зцентрованість фрази, безладне використання наукових формул, символів та знаків пунктуації, варіювання шрифту тощо.

Л. Скрипник (під псевдонімом Левон Лайн) вперше в українській літературі пропонує модель конструкції "екранізованого… програмоволівого роману". У романі "Інтелігент" звертають на себе увагу численні експерименти, реалізовані в різних координатах художнього тексту: сюжетно-композиційному, образному, хронотопу, наратії. Автор активно послуговується невербальними "елементами кіномови" (Ю. Лотман): музичним супроводом тексту, кеглево-шрифтовим виділенням текстових фрагментів (роздуми / коментарі автора "пошепки" чи так званий "закадровий голос" – дрібним шрифтом (петитом), власне текст кіносценарію – варіювання різних шрифтів і кеглів, курсив), графічною сегментацією (виокремленням частин роману), написами латинськими літерами, різноманітними оголошеннями, таблицями, зразками документів тощо. У тексті відсутні діалоги й монологи, зміст реплік розкривається за допомогою написів та авторських коментарів. Антидіалогічність буття персонажів сповна компенсується через відтворення жестикуляції, зображення постави, що корелюють із відповідною мімікою, виразом обличчя.

Осмислення метафізики нової соціокультурної реальності, зміни поведінкових моделей у стосунках між протилежними статями, зокрема метаморфози в сексуальній сфері, сублімувалися в еротичну проблематику українського роману 20-х років XX століття ("Чорне озеро" В. Гжицького, "Недуга" Є. Плужника, "Місто", "Невеличка драма" В. Підмогильного, "Дівчина з ведмедиком", "Романи Куліша", "Аліна і Костомаров" В Петрова-Домонтовича та ін). Замість народницького стереотипу щодо усталених ціннісно-нормативних уявлень про сутність спів-буття чоловіка й жінки (вірність / зрада, кохання / ненависть, обожнення / розчарування) "захований" модернізм 20-х пропонував любовний дискурс дещо іншого роду. Любов цікавила його як складний феномен людського життя, філософія почуття, а також сексуальність у значно глибшому сенсі й відвертішому змалюванні, ніж це будь-коли траплялося в українській прозі" [7, 224].

Фройдівська концепція кохання проектується в способі мислення та поведінковій стратегії го-

ловних героїв роману "Місто" (1928) й "Невеличка драма" (1930) В. Підмогильного. Ерос для Юрія Славенка з "Невеличкої драми", так само, як і для Степана Радченка з роману "Місто", є не вищим рівнем реалізації любові чоловіка до жінки як симбіозу тілесного й духовного буття, а генерована енергетичною стихією неприборканих бажань і "сліпою пристрастю" (Платон) фізична близькість.

Інтерпретація кохання на рівні "інстинкту статевої потреби" (З. Фройд) артикулюється О. Досвітнім у романі "Нас було троє" (1929). Осмислення сили Еросу у стосунках між чоловіком і жінкою ведеться в чітко визначеній автором системі філософських та ідейно-світоглядних координат. Герой роману (Люсько) серед виру революційних потрясінь, змагаючись за перемогу світової революції, крім "загальноколективного задоволення", виокремлює "святочний світ" "швидкокрилого Еросу" й констатує його акумулятивну роль у процесі народної боротьби.

У "Чорному озері" В. Гжицького авторські рефлексії народження симпатії, еротичного спалаху, бурхливого кохання вчительки-алтайки Тетяни Токпак до московського художника Олексія Ломова оприявнюють аналогічний до верифікованого у "Робітніх силах" М. Івченка варіант спів-буття двох сфер: активного чоловічого, де превалює раціональне, аналітичне начало, і жіночого – з акцентом на сентиментальності, чуттєвості, схильності до інтуїтивного (ірраціонального) осягнення дійсності. Посутньо додамо, що з кінця 20-х років любовний дискурс в українській прозі виразно корелює з метафорикою соціалістичної реальності, що санкціонує право революційного класу втручатися в інтимну сферу людини та регламентує її сексуальне життя. Позаяк в новій ієрархії цінностей кохання набуває модальності рудимента, зрозуміло, любовні мотиви відходять на периферію. Якщо ж кохання й потрапляє до сюжетного простору роману, то осмислення колізій між почуттями та стосунками персонажів відбувається в контексті відображення соціальної проблематики. Еротичні імпульси, стихійна нераціональність індивідуального кохання підпорядковуються новим соціальним рефлексам – демонстративності аскези, утвердженню "колективізму", ідейності, конкретиці будівництва "нового світу".

У літературному процесі 20-х років помітно виокремлюється тенденція до інтелектуалізації української романістики. За аналізом світоглядних опозицій філософського та морально-етичного плану, іноді закамуфльованих любовним, "виробничим" або сімейно-побутовим конфліктом, простежується зосередженість на екзистенціальних проблемах людського існування, виражених через протистояння героїв. У художніх текстах В. Підмогильного, В. Домонтовича, Є. Плужника, М. Могилянського та ін. розкриваються глибинні шари людської психіки, осмислюються такі модуси людського існування, як абсурдність буття, самотність, відчуження, внутрішня свобода, невроз, нудьга, туга, самогубство; моделюється пошукова ситуація вибору між матеріальним і духовним, раціональним та ірраціональним.

Скажімо, романи В. Домонтовича позначенні постійними протиріччями, прихованою полемікою, інтелектуальною провокативністю. Письменник відходить від усталених канонів традиційної романістики, сміливо ламає літературні штампи, протиставляє старим трафаретам власну модель роману. Порушуючи проблеми світоглядної кризи, історичних катаклізмів, апробує нові теми, мотиви, експериментує на рівні сюжету й характеротворення. Романи В. Домонтовича "Дівчина з ведмедиком" (1928), "Доктор Серафікус" (написаний в 1928–1929 рр., виданий 1947 року) – це тексти "з подвійним дном. Сюжет цікавить його не сам по собі, а як засіб для розгортання певної філософської колізії. Парадоксальне зближення контрастних понять і оцінок, гра з офіційними ідеологічними, культурними, жанровими, стильовими й мовними канонами витворює у тексті складне плетиво мотивів, відсилок, перегуків, інтелектуальних загадок для підготовленого читача" [1, 17]. Загалом, оприявлений у творах В. Домонтовича етичний релятивізм, епістемологічна непевність, змістове кодування обсервують природу людини в складному, випробувальному часі, віддзеркалюють культурний, історичний, соціальний зріз епохи.

Проблема радикальної переоцінки моральних норм, вперше проголошена у вимірі Винниченкової ідеї "чесності з собою", набула втілення в романах М. Могилянського "Честь" і Г. Брасюка "Донна Анна". У тексті Г. Брасюка конфлікт відображає, на перший погляд, варіант тривіального "любовного" трикутника, склад якого варіюється задля апробації на "життєздатність" морально-етичного імперативу "чесності". Автор намагається абстрагуватися від ініційованих владою політичних та соціальних пертурбацій і в той же час фокусує увагу на індивідуальних переживаннях, міжособистісних стосунках персонажів, природні топоси, побут. Характерною є авторська репрезентація структури тогочасного соціуму, основний склад якої представляють не герої з "правильною" класовою психологією (пролетаріат і селянство), а представники технічної інтелігенції та театральної богеми, абсолютно аполітичні, ідейно незаангажовані, зосереджені на дрібних, порівняно з глобальними, революційними, проблемах особистого характеру.

Якщо в романі Г. Брасюка ідея "чесності з собою" отримала прямолінійну інтерпретацію, наближену більшою мірою до філософії "пасивного нігілізму Ніцше" (Ж. Граньє) як регресу духовної потужності людини, то в "патетично-іронічному романі" "Честь" М. Могилянського "із розпруджувальної перетворилася на максималістськи обмежувальну, здатну призвести людину до самогубства" [9, 171]. Імператив "чесності з собою" та іншими, сформувавши систему принципів і цінностей головного героя роману М. Могилянського, певною мірою визначив екзистенціальний смисл його буття. Простуючи "своїм шляхом серед людської пустелі – завжди на людях і завжди один, самітний без відчуття тягаря самотності" [6, 112], не визнаючи компромісів, "добре знайомий широкому загалу незнайомець" знаходиться в перманентному стані екзистенціальної самотності, яка продукує відчуження героя, відчуття "повної байдужості", "порожності серед повноти" та "їдкого нуду", врешті – передчуття власної конечності. Втрата чіткого свідомого орієнтиру щодо перспективи власної "діяльності без честі", деномінація принципу "чесності", зрештою, десакралізація життя, стали причиною самогубства професора-максималіста.

У сфері політичної реальності 20-х років "велика" епічна проза "без фальшивої скромності й без невдалого страху продирається до людини, її душі й тіла" [8, 369] та демонструє конкретні результати індивідуально-авторської рефлексії внутрішнього конфлікту роздвоєної особистості. Скажімо, психопатичний дискурс "шизофренії навколишнього життя" (С. Павличко) визначає саморефлексії М. Хвильового як особистості й письменника та спрямовує вектор літературно-творчих детермінант у його прозі, зокрема в романі "Вальдшнепи". Проблема роздвоєння свідомості персонажа на ego і alter ego осмислюється в романі Є. Плужника "Недуга". Якщо одна частина внутрішнього "я" ототожнюється з іпостассю Івана Орловця, свідомого партійця, відповідального керівника радянського підприємства, то інша представляє alter ego героя або ірраціональну іпостась двійника. Динаміка взаємовідносин між ego і alter ego героя підтверджує ступінь його душевного розладу, ідентифікованого автором "тяжкою, неприємною недугою життя" (у Хвильового – "хвороба"), що остаточно "спустошує" Орловця, призводить до "втомлення", втрати сил (хоча про остаточний колапс ідентичності наразі не йдеться. – О. Ф.).

"Мотив двійництва як своєрідної психологічної гри" [2, 68] наголошено й у характеристиці героїв романізованих біографій В. Домонтовича "Аліна і Костомаров" і "Романи Куліша" – лідерів Кирило-Мефодіївського братства Миколи Костомарова та Пантелеймона Куліша. Основному завданню – створенню художньо переконливого психологічного портрета М. Костомарова підкорений сюжет романізованої біографії "Аліна і Костомаров" (твір надруковано 1929 року під назвою "Роман Костомарова"). Письменник аналітично досліджує душевні антиномії в характері героя, потаємні прагнення, внутрішню боротьбу, зумовлену розбіжністю між романтичними ідеалами та реальністю. Конструюючи психологічний тип, він свідомо акцентує на контрастах і невідповідностях його характеру, які й визначають формулу Костомарівської "двоїстості".

Чотири розділи "Романів Куліша" (1930) – це чотири історії стосунків Пантелеймона Куліша з жінками, різними за характером, життєвим досвідом, темпераментом, станом душі. Це спроба героя компенсувати раціоналістичну однобічність життя інтимними пригодами. З подробиць і перипетій любовного роману чітко окреслюється психологічна схема характеру Куліша, "романтика й егоцентриста", людини, роздвоєної суперечностями, вимушеної жити в умовах протистояння між внутрішньою приголомшеною пристрастю та зовнішнім образом.

Загалом, у художній інтерпретації автора обидва герої, романтики за переконанням, творчістю, способом мислення, інтимними почуваннями, уособлюють духовне роздвоєння, "двопланову двоїстість" або "удвозначнення поглядів". Причини драматичної долі української генерації, яка прагнула пробудити в народу національну свідомість, уважає автор, слід шукати в романтичному ідеалові, що став інтелектуальним підґрунтям доби. Тому в повістях поруч із любовними драмами героїв письменник так багато уваги приділяє філософії романтизму (тобто романтизму як типові світовідчування й світосприйняття), яка й породила утопічну ідею.

Невід'ємною складовою проблемно-тематичної парадигми української романістики 20-х років залишалася не тільки аналітичне осмислення свого часу, тодішньої людини, але й пошуки перспективних шляхів національного розвитку ("Вальдшнепи" М. Хвильового, "Робітні сили" М. Івченка, "Честь" М. Могилянського, "Чорне озеро" В. Гжицького, "Місто", "Невеличка драма"). Скажімо, в романі М. Івченка "Робітні сили" перспективу майбутнього нації головний герой роману вбачає в діяльності генерації інтелектуальних особистостей, "робітніх сил", які конструюватимуть стратегію практики самоствердження не на емоційно-чуттєвій, а на раціонально-логічній основі розумових операцій і твердого розрахунку. У романі О. Слісаренка "Чорний ангел" представлено кілька варіантів, ймовірніше – утопічних проектів,

подолання хаосу в атмосфері тотальної деструкції, в утопічних спробах утвердження соціальних ідеалів. Між тим пошук гармонії між людиною і соціумом у романі "Чорний ангел" детерміновані авторською концепцією світорозуміння, у якій не було місця фанатичній одержимості будь-якого ґатунку, в тому числі й комуністичній. Слісаренкові передбачення фактично розкрили невблаганний характер механізму геноциду власного народу комуністичними "фанатиками і свідомими шахраями", які на початковому етапі прикривалися гаслами побудови безкласового суспільства.

До речі, кількома роками раніше М. Хвильовий у романі "Вальдшнепи" вустами "московки" Аглаї вперше констатував загрозливі симптоми процесу знищення національної ідеї в Україні та формування механізму перетворення "партії… на звичайного собі "собірателя землі руської" [15, с. 262], проводячи тим самим чітку паралель з колонізаторською політикою царської Росії. Продовжив творчий діалог із М. Хвильовим та В. Слісаренком у "Чорному озері" В. Гжицький, осмислюючи проблему великодержавництва й великоруського шовінізму, "тричі шкідливішого", від постульованого націоналізму [4: № 7, 203]. У "Чорному озері" авторські акценти щодо національної політики, русифікації й асиміляції "малих" народів, російського міщанства як духовного спадкоємця колишніх колонізаторів, тиражування подвійних стандартів поведінки комуністів тощо розставлені досить прямолінійно й переконливо. Більше того, в численних діалогах виразно прочитуються українські аналогії. Тут варто процитувати без коментарів окремі (показові) висловлювання: "…треба було ще довше триматись, а не кидати зброї за одну обіцянку автономії" [4: № 7, 193]; "…ви виссали з України стільки, що Дніпрельстан, допускаю навіть, що за ваші гроші, ніщо, в порівнянні з тим, що ви забрали" [4: № 7, 222]; "Усі єдиним духом дишуть …І прості перекупки, і інтелігенти, і деякі комуністи. "Єдіна недєліма" – ось квінтесенція всіх думок і бажань їхніх… Вони всюди хочуть бути вдома. Як же вони б могли відмовитись від Кавказу, від Криму, від Алтаю? Хто посмів би сказати, що Крим, Кавказ, Алтай не їхні? Їхні споконвічні! – І тут же "право нації на самовизначення, аж до відділення" [4: № 8, 309].

Українська романістика другої половини 20-х років репрезентує значний корпус текстів, у яких предметом художнього аналізу є українське село на тлі радикальних історичних та соціально-політичних трансформацій. Колізії романів "Чорний ангел" (1929) О. Слісаренка, "Голяндія" (1929) Д. Бузька, "Мухи" (1929) П. Нечая, Я. Качури "Ольга" (1931) відтворюють динаміку соціокультурних зрушень, пов'язаних з утворенням і функціонуванням перших колективних господарств та методами їхньої діяльності на землі. Прикметно, у художніх моделях комунівського буття, темпорально локалізованих 1925-1929 роками, виявляється парадоксальне поєднання протилежних модусів. З одного боку, у романах домінує позитивний пафос реалізації віковічного прагнення селян до землі і волі. З іншого – наголошується на неефективній і низькій якості господарювання незаможників на "спільній" землі, психологічному несприйнятті комунізації / колективізації, протистоянні між комунарами і селянами –власниками індивідуальних господарств. З-поміж романів про становлення радянської влади на селі прикметно виокремлюється роман А. Головка "Бур'ян" , що за одностайним вердиктом радянської критики, найоптимальніше відобразив процес "боротьби з класово-ворожими силами". В авторській інтерпретації перемога справжнього комуністаи Мотузки над куркулями та звироднілою партноменклатурою утверджує не тільки закономірність установлення на селі нового соціального устрою, але символізує перспективність запровадження колективних форм господарювання на чолі з політично грамотними й загартованими комуністами.

Актуальною для українського роману 20-х рр. є тема міжнародного революційного руху та світової революції. Центральне місце вона посіла в творчості О. Досвітнього, який безпосередньо брав активну участь у робітничому європейському та американському русі ("Нас було троє", 1929); притаманна роману Ю. Смолича "Останній Ейджевуд" (1926). До панорамного зображення екзотичних для українського читача Америки, екваторіальної Африки звертається М. Йогансен у романі "Пригоди Мак-Лейстера, Гаррі Руперта та інших" (1925), Індії, Кореї, Китаю, Філіппін, Японії – О. Досвітній у романах "Американці" (1925), "Хто?" (1927). "Голландський" слід рефреном проходить у романі Д. Бузька "Голяндія": розповідь діда-мрійника про далеку чарівну країну з високим рівнем життя породжує серед українських бідняків мрію про щасливе життя української комуни у прийдешньому.

Тема західного світу, точніше німецької ментальності, потужно представлена в романі О. Слісаренка "Зламаний гвинт", картини німецького світу проектуються на українські реалії й перспективи в романах "Честь" М. Могилянського, "Робітні сили" М. Івченка. "Історичним сваркам" нації, що "не вміє опановувати своїх переживань" [5, 786] письменники вустами персонажів пропонують "зразково налагоджений німецьки досвід", зокрема – "дисципліну праці", "відчуття людської гідності й честі"; принцип "моя політика – це моя праця" [6, 122]; практику "зберігати навіть сумні свідчення

минулого, а головне не дозволяти розбещеного руйнування всього, що… не подобається" [6, 128].

Отже, політичні катаклізми, соціокультурні зміни в Україні початку ХХ століття, стрімкі темпи технічного прогресу – усе це потребувало свого осмислення, і все знаходило своє відображення у вимірі художньої реальності. Атмосфера "суміші ідеології, суспільного тиску й одухотвореності" (К. Кларк) актуалізувала в українській літературі 20-х років ХХ століття інтенсивні пошуки нових художніх форм, принципів сприйняття, світоглядно-естетичних орієнтирів. Українське письменство, прагнучи оновити поетику художнього твору, сміливо вдається до переосмислення здобутків попередніх культурно-стильових систем, засвоєння європейських моделей творення, відомих мотивів та оповідних структур. Не віддаючи преференції якійсь одній стильовій ознаці, митці культивують розмаїття індивідуальних стилів: імпресіонізм, символізм, неоромантизм, неореалізм, експресіонізм, футуризм. У жорстких умовах нормативності й регламентації творчі потужності українських письменників поступово згасають, впровадження методу соцреалізму призводить до обмеження творчої свободи, звуження тематичного діапазону, нівеляції індивідуалізму, суб'єктивного начала тощо.

ЛІТЕРАТУРА

1. Агеєва В. Мовні ігри В.Домонтовича // Домонтович В. Дівчина з ведмедиком: Роман. Болотяна Лукроза: Оповідання та нариси. – К.: Критика, 2000. – С. 3-20.
2. Агеєва В. Поетика парадокса : Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. – К.: Факт, 2006. – 432 с.
3. Білецький О.І. Про прозу взагалі і нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. – 1926. – №2. – С. 121-130; № 3. – С. 133-164.
4. Гжицький В. Чорне озеро (Кара-Кол): [роман] // Літературний ярмарок. – 1929. – № 7. – С. 137–272; № 8. – С. 133-318.
5. Івченко М. Робітні сили: новели, оповідання, повісті, роман. – К.: Дніпро, 1990. – 823 с.
6. МогилянськийМ. Честь: Роман патетично-іронічний // Вітчизна. – 1990. – № 1. – С. 92–147.
7. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.
8. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2-х кн. – К.: ВД "Києво-Могилянська академія", 2008. – Кн. ІІ: Літературознавство. – 2008. – 1152 с.
9. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. Українська художня проза і літературна критика кінця ХІХ – поч. ХХ ст. – К.: Задруга, 2003. – 354 с.

Filatova O.S. Ukrainian romance philology of the twenties: thematic diapason and genre-stylistic modifications

Abstract. Political cataclysms, rapid rate of technological progress, social and cultural changes in Ukraine at the beginning of the XXth century required new comprehension reflected in dimension of artistic reality. Atmosphere of "ideological mixture, social pressure, and spirituality" (K.Klark) updates intensive researches of new art forms, principles of perception, ideological, and aesthetic guides in Ukrainian literature of the twenties of the XXth century. National writing, striving renewal of poetics artwork, refers courageously to redefining achievements of previous cultural and stylistic systems, adopting European creation models, famous motives, and narrative structures. Ukrainian novel as holistic artistic phenomenon, based on potential opportunities for playing all facets of a complex and ambiguous reality, becomes productive genre in the first post-revolutionary decade. This process is characterized by expanding the range of themed romance philology, updated figurative-expressive means, and improved methods of image. The literature introduces new genre modifications. The trends growth towards complex combination of interpenetration and overlapping forms of literary genre to model other related arts and more. Demonstrating traditional and innovative and experimental streams, existential, intellectual, psychological, social, historical, adventurous, satirical, fantastical, and utopian novels appear in Ukrainian literature. And every text is a unique blend of several varieties of genre. In the harsh conditions of normativity and regulation, creative power of Ukrainian writers gradually fades. Implementation of the method of socialist realism leads to restriction of creative freedom, narrowing the thematic range, leveling individualism, subjective principles and ets. Romance philology of early Soviet era was based on ideological principles that clearly traced in the literature and in social and cultural discourse in general. Among the literary attempts at that time there were real creative findings, but they did not stand the test of time, became the things of the past, leaving no visible trace in the history of Ukrainian literature of the twentieth century.

Keywords: novel, thematic range, genre-stylistic modification, tradition, experiment.

Филатова О.С. Украинская романистика 1920-х гг.: тематический диапазон и жанрово-стилистические модификации

Аннотация. Политические катаклизмы, стремительные темпы технического прогресса, социокультурные изменения в Украине начала ХХ века – все это нуждалось в осмыслении, и все находило свое отражение в измерении художественной реальности. Атмосфера "смеси идеологии, общественного давления и одухотворенности" (К. Кларк) актуализировала в украинской литературе 20-х годов ХХ века интенсивные поиски новых художественных форм, принципов восприятия, мировоззренческо-эстетических ориентиров. Национальные писатели, стремясь обновить поэтику художественного произведения, смело прибегают к переосмыслению достижений предыдущих культурно-стилевых систем, усвоению европейских моделей творчества, традиционных мотивов и повествовательных структур. Украинский роман как целостное художественное явление, в основе которого заложены потенциальные возможности для воссоздания

сложной и неоднозначной действительности, в первое послереволюционное десятилетие становится одним из наиболее востребованных жанров. Расширяется тематический диапазон романистики, обновляются изобразительно-выразительные средства, совершенствуются способы создания образов; в литературу внедряются новые жанровые модификации, усиливается тенденция к сложному сочетанию, взаимопроникновению, слиянию литературных форм с жанровыми моделями смежных искусств и т. п. Демонстрируя традиционное и экспериментальное направления, в украинской литературе появляется экзистенциальный, интеллектуальный, психологический, социально-исторический, приключенческо-авантюрный, сатирический, фантастический и утопический роман. Едва ли не каждый текст становится неповторимым сочетанием нескольких жанровых разновидностей. В жестких условиях нормативности и регламентации творческий потенциал украинских писателей постепенно угасает. Внедрение метода соцреализма приводит к ограничению творческой свободы, сужения тематического диапазона, нивелирования индивидуализма, субъективного начала и тому подобное. Романистика раннего советского периода строится на идеологических принципах, которые выразительно прослеживаются как в художественной литературе, так и в социокультурном дискурсе в целом. Были среди литературных попыток того времени и настоящие творческие находки, но существовали и такие, которые не выдержали экзамена временем, ушли в прошлое, не оставив заметного следа в истории украинской литературы XX ст.

Ключевые слова: роман, тематический диапазон, жанрово-стилистические модификации, традиция, эксперимент.