

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України

На правах рукопису

СЕНИК
ЛЮБОМИР ТАДЕЙОВИЧ

УКРАЇНСЬКИЙ РОМАН 20-х РОКІВ:
ПРОБЛЕМА НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

10. 01. 02 - українська література

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

Київ - 1995



Дисертація є рукопис

Робота виконана в Інституті українознавства
ім. І. Крип'якевича НАН України

Офіційні опоненти: Доктор філологічних наук,
член-кореспондент НАН України
Віталій Григорович ДОНЧИК
Доктор філологічних наук,
професор Петро Петрович КОНОНЕНКО
Доктор філологічних наук,
професор Іван Оксентійович ДЕНИСЮК

Провідна організація - кафедра української літератури
Львівського державного університету
ім. І. Франка

Захист відбудеться *11 травня* 1995 р. о *11* год.
на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 016.35.01 при Інституті
літератури ім. Т. Шевченка НАН України (252001, Київ, вул. Гру-
шевського, 4, 3-ій поверх)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту
літератури ім. Т. Шевченка НАН України.

Автореферат розісланий *5* *травня* 1995 р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради
кандидат філологічних наук М. М. СУЛИМА

М. М. Сулима
ЛННБ ім. В. Стефаніка
АН України

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Стан вивчення проблеми. Актуальність теми дослідження.

Вивчення історії українського роману пореволюційного, або, як називали, радянського періоду, в умовах панування партійних догм мало тенденційний характер. У більшості досліджень 50-80-х років чимало письменників і ряд творів не згадуються з політичних міркувань. У результаті такого підходу історичний процес викривлено: замовчувалися літературні явища, які мали б стояти в центрі уваги, або й подавалися у спотвореному вигляді. Тимчасом вивчення літературного процесу 20-х років наводить на думку про виразний опір, одвертий чи прихований, політичному режиму.

З 1990 р. з тією чи іншою мірою інтенсивності відбувається оновлення літературознавства, повернення його до історичної правди. Утверджується і новий погляд на український роман 20-х років, який у своїх головних напрямках задекларував самоусвідомлення творчої особистості. Водночас це було й самоусвідомлення романічних протагоністів, і протиборство ідей. Жанр набував філософічності, ніс у собі інтелектуальний заряд, адекватний своєму часові. Вивчення історії жанру, функціонування якого якнайтісніше в'язане з життям народу, різних його верств, зрозуміло, має актуальне значення.

Вивчення роману 20-х років умовно можна поділити на три етапи: довоєнний, до 1941 р., коли з'являлися переважно критичні статті і передмови до творів, рецензії на вихід романів, критичні огляди тощо; повоєнний, до кінця 80-х років, коли історики літератури робили спроби осмислити нелегкий шлях роману в умовах тоталітаризму. Нарешті, третій етап вивчення роману припадає на початок 90-х років. Це - новий шлях пізнання, про що, зрештою, йде мова у статтях літературознавців, які досліджують українську літературу 20-х років. Вихід цих праць (М. Жулинський. Із забуття

в безсмертя. Сторінки призабутої спадщини, 1990; зб. "20 - ті роки: Літературні дискусії, полеміки", 1991; В.Мельник. Валер'ян Підмогильний, 1991; Історія української літератури ХХ століття. Кн. перша: 1910-1930-ті роки, 1993; кн. друга, частина перша: 1940-1950-ті роки, 1994 та ін.) заслуговує найбільшій підтримки. Тут маємо справу з науковим осмисленням процесу, з розумінням того, що сталося з українською літературою, культурою, духовністю нашого народу в пошуку тоталітаризму. І в цьому напрямі велику допомогу дають праці Ю.Шереха "Друга черга", 1976, "Третя сторожа", 1993; Г.К.Стеця, вміщені в 5-томному виданні творів М.Хвильового, "У світі ідей і образів: Історико-літературні образи 1930-1980", 1983; Ю.Лавріненка "Розстріляне відродження: Антологія 1917-1933", 1959, "Зруб і парости", 1971; П.Голубенка "Україна і Росія у світлі культурних взаємин", 1987; О.Ільницького "Полеміка футуристів з Хвильовим у період ПРОЛІТФРОНТУ" (ЗНТШ, т. ССХІ, 1990); Ю.Бойка "Вибрані праці", 1992 та ін., публікація документів, спогадів та інших матеріалів про ВАПЛІТЕ Ю.Луцького "Ваплітянський збірник", 1977. У дисертації використано також мемуарну літературу: Ю.Смолич. Розповідь про заспокій (у трьох виданнях 1968, 1969, 1972), Г.Костюк. Зустрічі і прощання, 1987.

Мета і завдання дослідження.

Автор зосереджує увагу переважно на тих явищах та аспектах проблеми - український роман 20-х років, які засвідчують протистояння режимові, своєрідний опір письменників. Саме цим мотивується обрання предмету дослідження - українського роману, який існував в умовах тоталітаризму, в специфічному літературному процесі, зосім не подібному до процесу, наприклад, у Західній Україні. Та й життєвий матеріал, який ліг в основу цього роману, також має свої особливості. Принципове значення має, у зв'язку з

поставленою проблемою, і питання: чи був український роман у країнським? Це питання не риторичне, оскільки в умовах режиму побувала думка, ніби критерій "справжнього" роману 20-х років і його художньої цінності - стовідсоткова відданість письменника режимові і тим т.зв. політичним та моральним "правдам", які цей режим насаджував в Україні. Справді, роман був "іншим" (не в світлі інсинуацій і наклепів офіційної критики), хоч у романному "потоці" є неоднакові твори. Дослідник зобов'язаний знайти їх і, у залежності від конкретного наукового завдання, зосередитись на різних аспектах проблеми.

Автор схиляється до цих "інших", зробивши потрібний відбір для підтвердження своєї основної тези, а саме в пошуках українського роману. І в той же час дисертант свідомий того, що він не зміг охопити всі без винятку ці "інші" твори, ставлячи мету дослідити зміст і характер опору. Звичайно, основою цього відбору був художній критерій.

Історія українського роману охоплює характерні етапи: українізацію або, за висловом М.Хвильового, ренесанс ("азіатський"), сфабрикований енкаведистами процес СБУ, тотальне панування режимно-партійної ідеології з її нетерпимістю до іншої думки, до інших персонажів, до інших художніх систем. Основний принцип цієї епохи - антиукраїнство. Воно було змістом більшовизму і, особливо, більшовизму в Україні. Це явище було трагічне для української літератури, культури, бо воно їх знищувало. Фатальне для цілого покоління українських письменників, у т.ч. і для тих, які фальшиві, чужі ідеї зробили своїми і в їх неправдивому світлі пробували показати Україну. Роман з чужими, антиукраїнськими ідеями не має історичної перспективи. Але навіть "озброєння" авторів чужими, антиукраїнськими ідеями не врятувало їх від енкаведистських застінок, від Соловків та інших "точок"

ГУЛАГу. І це ще одна трагічна сторінка історії української літератури, роману зокрема.

Однак навіть у цих, без перебільшення, екстремальних умовах письменники намагалися відстоювати право на вільну творчість, на власне бачення дійсності, на самостійні пошуки власного стилю, що в підсумку означало протистояння нівеляції національної культури, характеру української людини, її психології, способу мислення і поведінки.

У праці зосереджено увагу на самоутвердженню роману через ідейно-філософське "наповнення" його жанрової пам'яті, осмислення життя в світлі художнього бачення, вільного від офіційних догм та політичних стандартів.

Ідея дослідження реалізується головню в таких аспекта :

1. В українському романі 20-х років були українські і антиукраїнські тенденції. Уточнюємо: з одного боку - обов'язкова боротьба проти українського "буржуазного" націоналізму, поклоніння перед режимом тощо. А з другого - опозиція, прихована чи одверта, офіційній політиці в галузі літератури, культури. Звідси у дослідженні - акцент на творах "проти течії". Зокрема, на романі опору.

2. Дисертант простежує тяжіння авторів роману "проти течії" до вільної творчості, всупереч обмеженням і настановам режимної критики, до власного бачення світу. Зв'язи - проза "трагічної свідомості" інтерпретується як відображення кризового стану особистості й суспільст. .

3. Головні "нап'ямні" роману з його філософічністю, "проривом" у світ добра і зла, що співіснують у найрозмаїтіших іпостах і взаємно себе поборюють, трактується як розвиток української рманної традиції.

4. З'ясовується характер протистояння національного духу

' фатальній силі ' (М.Хвильовий) з метою вистояти, вижити, морально перемогти.

Новизна дослідження.

Новизна підходу до вивчення історії роману, як і всієї літератури ХХ ст., полягає в погляді, позбавленому старих ідеологізованих стереотипів, обов'язкових у минулому для будь-якого дослідження. В результаті цього в науковий обіг введено письменників і твори, які були під суворою заборонаю. Ця обставина відкриває простір для інтерпретації літератури 20-х років і, природно, різних думок про неї. Відкритий, позбавлений т.зв. внутрішньої цензури, погляд на історичний досвід українського роману ХХ ст. дає змогу побачити в ньому, зокрема у творах 20-х років, дух спротиву. Під кутом зору опозиції авторів до режиму, відповідно до вимог історичної правди і реального стану українського роману 20-х років, з'ясовуються важливі аспекти романів М.Хвильового-романіста, М.Івченка - зокрема в контексті національної ідеї, проаналізовано характер першого українського утопійного роману "Сонячна машина" В.Винниченка. Автор застосовує в роботі термін "проза тагічної свідомості" - як відображення людини в кризовій ситуації.

Методологічною засадою дисертації є історико-естетичний підхід до літературних явищ.

Практичне значення праці полягає в тому, що історія роману 20-х років може бути використана як одна з тем спецсемінару на філологічних факультетах університетів і педагогічних вузів, при написанні підручників з історії української літератури ХХ ст., у нарисах про творчість українських романістів, в окремих монографічних дослідженнях, присвячених проблемам розвитку прозових жанрів, у працях з теорії великої прозової форми - роману. Український роман опору дає підстави по-новому подивитися на літературу 20-х років, коли письменники "розстріляного

відродження'' стали єдиним голосом народу, більшість українських письменників було репресовано. На кінець 20-х - початок 30-х років в Україні запанував тоталітаризм.

Апробація роботи. Окремі аспекти дослідження були викладені у формі доповідей і повідомлень на конференціях, присвячених розвитку літературних жанрів (Одеса, 1968), взаємодії слов'янських мов і літератур (Мінськ, 1978), на звітно-науковій сесії Інституту суспільних наук (Львів, 1971), на конгресах МАУ (Київ, 1991, Львів, 1993), на засіданні літературознавчої комісії НТШ (1991), а також на конференціях до ювілею ЗУ (Львів, 1993) і присвяченій пам'яті проф. Львівського університету Т. Комаринця (Львів, 1992).

Основні положення дисертації реалізовано також через публікацію статей і книжки.

Структура дисертації визначається її завданнями. Праця складається з вступу, п'яти розділів та висновків.

ЗМІСТ РОБОТИ

У вступі характеризується стан вивчення досліджуваної проблеми і її наукова актуальність, визначено завдання праці, розкрито новизну та вказано на її апробацію.

У першому розділі ''До теорії роману'' що складається з двох підрозділів, стисло з'ясовується рівень осмислення роману 20-х років тодішньою критикою в світлі деяких теоретичних підходів до жанру. У першому підрозділі ''Дефініція роману як дискусійна проблема'' розглянуто сучасні визначення роману як форми нібито ''незавершеної''. Такої думки, зокрема, дотримувався М. Бахтін на тій підставі, що роман, як і життя, є безконечним процесом, тому й роман як його відображення є ''незавершеним''. Отже, ця жанрова структура нібито перебуває в стадії свого формування. Очевидно, доцільніше говорити про завершення ''формування'' роману, хоч у кожному конкретному випадку автор завжди вносить своє розуміння

цієї прозової форми. Американські теоретики Р. Уеллек і А. Воррен справедливо відносять її до нарративної (оповідної) "статичної" категорії, де роман становить один із її підрозділів. Автор дисертації схиляється до визначення роману як масштабної нарративної форми з широкими можливостями моделювати характери людей, суспільні відносини в різних часових вимірах і постійно шукати й знаходити, відповідно до матеріалу і художньої концепції дійсності, форми, які не є застиглими і "канонічними", бо здатні змінюватись і водночас зберігати свої жанрові сталі властивості. У зв'язку із "сталістю" жанрових категорій автор дисертації, як і інші сучасні автори, користується терміном "жанрова пам'ять", "жанрова свідомість" на визначення відповідних елементів форми роману.

Дисертант відсилається до твердження М. Баїна про три особливості, які, на думку російського вченого, принципово відрізняють роман від інших жанрових структур, а саме: стилістичну тривимірність роману, зв'язану з його багатомовною свідомістю, корінну зміну часових координат романного образу і, нарешті нову зону побудови образу - зону максимального контакту з сучасністю в її незавершеності. Слушно те, що сучасність як реальний процес, не залежний від волі художника, перебуває у безконечній часовій і духовній "тягlostі", але навряд чи доцільно цю властивість переносити на форму "другої дійсності".

У другому підрозділі "Роман в українській критиці 20-х років" зосереджено увагу на деяких актуальних для жанру питаннях теорії, які розглядалися в літературній критиці у зв'язку з виходом творів "великої" прози. У критичній літературі порушувалися переважно такі питання: особливості художньої форми роману, романний сюжет, життєвий матеріал і художня фантазія, особливості соціального роману тощо. Автор розглядає відому тоді працю російського

літературознавця В. Грифцова "Теорія роману" (1927) - свідомий підсумок роздумів критики над формою роману. В основу визначення роману В. Грифцов поклав діалектичне протиборство суперечностей, проблемність, дійовість і драматичність. Праця дала поштовх до роздумів над змістом і формою роману української критики (Г. Майфет, Б. Навроцький, В. Державин), які заперечували психологізм, називаючи його "нездоровим", і "авантурність" (Б. Навроцький). Це, можливо, була реакція на невдалі експерименти т. зв. сюжетників (Г. Шкурупій, О. Слісаренко), з одного боку, і вплив вульгарного соціологізму, з другого, як панівного методу в тодішній літературознавстві.

У багатьох критичних статтях помітне упереджене ставлення до класичного роману. Водночас тут відбилися різні погляди на художнє минуле. Частина критиків, однак, акцентувала на досвіді класичного роману (наприклад, Ю. Меженко). Несхвильність психології у романі деякі критики вважають важливою умовою "врівноваження" роману між сюжетністю і соціальним аналізом. Критика вільно володіє літературним матеріалом, хоч не завжди її висновки відповідають історичній правді. Догматизм, вульгарний соціологізм стояли на перешкоді досягненню об'єктивності оцінок української романістики.

Відповідь на теоретичні питання мала практичне значення, оскільки роман ХХ ст., вже з самого початку й далі - в 20-х роках, засвідчував і різновиди цього жанру, і різні тенденції на ґрунті багатющого життєвого матеріалу. Отже, роман ХХ століття ставив перед авторами та й критикою потребу осмислення досвіду. Так, між іншим, виникла проблема "опозиції до побутовості", яка виявляється в сатиричному та романтичному змалюванні дійсності (А. Лейтес), у зменшенні ліричної хвилі в українській прозі та ін. Це означає, що романісти начебто зберігають дистанцію до сучасності. Актуальними були також думки про пошук "синтезу"

психології і "художньої кінозйомки подій". Приклад такого "сгтезу" А. Лейтес бачив в американського письменника О'Генрі. Переконливими були думки критика про необхідність тонкого поєднання "людини в подіях" та "події в людині".

Для підтвердження певних постулатів критики нерідко звертаються до досвіду зарубіжних романістів (у працях В. Державина, С. Родзеви. а, Н. Берковського, А. Лейтеса, М. Зерова, Р. Іванушкіна та ін.). Досвід цей, без сумніву, потрібний і корисний для українського роману 20-х років, який переборював труднощі самоствердження. Неабиякі перешкоди його розвитку створювали політичні умови, що з кожним роком загострювалися.

Початок 20-х років був відносно сприятливішими для розвитку роману: тоталітаризм ще не утвердився в Україні на повну силу. Автор відзначає, що критика ще не набула одверто прокурорського тону, але навіть тоді неважко знайти в ній елемент майбутнього - нетерпимість до іншого способу мислення, якщо він не "пролетарський", до інших літературних напрямів і течій, якщо вони не є "виразно реалістичними". Ця, сказати б, однобічність небезпечна. Наступні десятиліття, особливо 30-ті і наступні роки, переконливо це підтвердили. Автор відзначає, що в цих умовах об'єктивна критика була майже неможливою, тим більше не могла вона глибоко осмислити теорію жанру на підставі досвіду українського роману 20-х років.

Можна зрозуміти прагнення критиків обґрунтувати жанрові ознаки соціального роману, визначити його специфіку. Приводом до розмови на цю тему стали т. зв. соціальні романи О. Досвітнього "Хто?" і "Американці", у підзаголовках яких автор зазначає їх жанр. Критики робили спроби викласти своє розуміння соціального роману: широка картина суспільства, психологія та ідеологія протагоністів зв'язані з певними соціальними групами, любовний мотив роману є

соціальною проблемою (Ю.Савченко). Це визначення - загальне, воно охоплює велику кількість романів, типологічно різних. Є.Старинкевич вважала умовним формальне визначення роману. Ця ж авторка назвала роман О.Досвітнього "Нас було троє" авантурно-соціальним. Виходить, це різновид соціального роману? Очевидно, слабкість дефініцій впливає з жанрової невизначеності творів. Таке ж широке визначення соціального роману збереглося майже донедавна. Так, З.Голубєва у монографії про український роман 20-х років (1967) називає соціальним романом "широке багатопланове зображення людини в будь-якій сфері її суспільних та особистих відносин <...>, автор якого всі моменти людського життя обумовлює і пояснює, виходячи з об'єктивних законів соціальної дійсності даної доби. Соціальний роман передбачає зображення людини в різних суспільних зв'язках і, головне, - аналіз соціальної дійсності".¹

Критика 20-х років робила виключний наголос на соціальному як у зарубіжному, так і українському романі. Наприклад, Р.Іванушкін, явно переоцінюючи роль т.зв. натуралістичної школи, яку вважав "кроком наперед" у розвитку літератури, писав, що вона "вперше поставила перед літературою виразно соціальні завдання, вона зосередила увагу письменника не на особі, а на вивченні цілого соціального колективу, всього суспільства"². На думку автора дисертації, настійливе апелювання до соціального, що означало підміну особистості якоюсь узагальненою "мезою", штовхало роман до небезпечної межі, за якою могли статись (і сталися в українському романі 30-х років) зміни від втрати почуття міри, нівеляції людської особистості - її й неможливо показати читачеві без справжнього психологічного аналізу. Не звертається до нього тоді, коли

¹ Голубєва З. С. Український радянський роман 20-х років. - К., 1967. - С. 62.

² Іванушкін Р. Еміль Золя // Золя Е. Г. Іхтарі. - К., 1930. - С. 9.

включають або вміння аналізувати, або зацікавлення якраз людиною, а не просто "класовим об'єктом". "Людина без обличчя" є другою стороною однієї і тієї ж медалі, яка розмінює в художньому сприйманні людину з її фізичною та духовною неповторністю на "груповий портрет маси". Автор підкреслює, що протистояння двох творчих принципів - зображення в романі людини-індивідуальності і "людиномаси" - було викликане догматичними настановами критики 20-х років, що виконувала "соціальне замовлення", але в кінцевому наслідку, за відповідних умов, завершилось "оргвисновками" щодо романістів, які схилилися в своїх творчих зацікавленнях до першого принципу. Вони втілювали його в конкретних задумах (В.Підмогильний, Є.Плужник, М.Хвильовий, Б.Антоненко-Давидович та ін.). Яскраві особистості не терпіли нищення властивого українцеві індивідуалізму, перетворення нації в "населення".

Нівеляційний процес, спрямований проти національної індивідуальності в творчості, в художньому мисленні, знайшов своє відображення в критиці 20-х років з її боротьбою проти "буржуазних" впливів та націоналізму особливо, зрозуміло, українського "буржуазного". Ця тема розгорнута в наступних розділах дисертації. Автор завершує перший розділ стислими роздумами над деякими змінами у творчих орієнтаціях романістів щодо зображення індивідуальної психології і т.зв. "колективної душі", посилаючись на працю О.Білецького "В мастерской художника слова" (1923). О.Білецький відзначав зміни в поглядах на народ і героя. "Соціальна психологія, - писав він, - висунула питання про колективну душу, яка виникає в єдино зібраній людській масі і яка в своїх внутрішніх і зовнішніх проявах може різко відрізнитися від душ, що входять у її склад як елементи"¹. Зміни в художньому

¹ Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. - К., 1966. - Т. 3. - С. 386.

зображенні О. Білецький пов'язує головню з економічними процесами, за якими наступили й зміни в міжлюдських стосунках: "На місце розрізнених героїв - одного, двох, трьох - висувається багатоголовий герой протагоніст: спаяна єдиною психологією, спрямуванням, волею юрби, колектив, група"¹. Такий погляд на еволюцію художнього бачення був популярним, оскільки і відповідав потребам "перебудови світу". Однак "прсекція" літератури на суспільні процеси - за всієї глибинної взаємної обумовленості літератури і суспільства - ніяк не прямолінійне переведення літератури, зокрема роману, на нові рейки. Коли б це було так, література зазнавала б постійних збурень, як і люди ХХ століття. Зміни тут відбуваються зовні непомітні і зв'язані з новим життєвим матеріалом, можливо, із змінами в світогляді романістів.

Кілька років пізніше після виходу названої праці О. Білецький спостеріг у повісті П. Панча "З моря" тенденцію саме до зображення "колективної психології". Часові координати так чи інакше накладають на світогляд письменника свій відбиток. Якщо ці риси закріплюються у відносно стійких літературно-жанрових формах, то можемо говорити про закономірності в еволюції літературних форм. Жанрові зміни в романній формі 20-х років якщо й мали революційний характер, то лише в окремих випадках (романи Ю. Яновського, спроби футуристів). Це, мабуть, зв'язано з досить стійкою жанровою пам'яттю. Вона спирається на історичний досвід жанру. А він, у свою чергу, є продукт історичного процесу. Розглядаючи виникнення роману в західноєвропейських літературах, В. Кожин у праці "Происхождение романа" (1963) переконливо показує: те, що утверджується, виробляючи свої стійкі форми, відпрацьовуючи її елементи, не піддається швидким змінам і перетворенням. Кожний автор вносить щось своє у романну форму через

¹ Білецький О. Зібрання праць: У 5 т. - К., - Т. 3. - С. 386.

власне бачення світу. І про це, зокрема, йде мова в наступних розділах дисертації.

У другому розділі "У пошуках новітнього роману", що має три підрозділи, стисло розглянуто новітню повість під кутом зору її нового досвіду, корисного для новітнього роману (підрозділ "Досвід повісті 20-х років для великої прозової форми"). Спочатку йде мова про багатющий досвід українського роману завдяки тому, що його авторами були талановиті письменники, зокрема В. Винниченко. У перші два десятиліття ХХ століття вийшла низка його романів - міцна "ланка", що, зв'язуючи різні історичні етапи українського письменства, служила безперервності української романної традиції. Письменник "творив на зламі двох культурно-стильових епох і, головне, не прагнув роз'єднати ланку традицій, а утвердити своєю творчістю неминучість і необхідність нових форм, прийомів і засобів для художнього пізнання людини в нових реаліях її буття"¹. Одна з особливостей його романів - психологізм - як наскрізна, "зв'язуюча" різні періоди художня тенденція виявилась у романах М. Івченка і, особливо, В. Підмогильного. Автор схильний бачити модифікацію характерних для Винниченка-романіста соціальних і політичних "студій" у прозі Хвильового, зокрема в таких речах, як "Санаторійна зона", "Редактор Карк", роман "Вальдшнепи" та ін. Для підтвердження тези про психологічну "тенденцію" в українському романі автор звертається до твору А. Кримського "Андрій Лаговський" (1895-1905), який схвалила Леся Українка. Таким чином, український роман у перші два десятиліття ХХ ст., представляючи безперервчу традицію, вказує на єдність творчого процесу, хоч і поділеного на різні історичні етапи.

¹ Історія української літератури ХХ ст. Кн. перша (1910-1930-ті роки). - К., 1993. - С. 485.

Пошук великої прозової форми в той час (20-ті роки) переборював надмірний ліризм у прозі, головно представлений малими, навіть фрагментарними формами - новелами, новелетами, ескізами і т.д. Але вже десь з середини 20-х років лірична хвиля пішла на спад. В пореволюційних умовах з'являється, не без попереднього досвіду, соціально-психологічна повість і, з другого, - є спроби знайти власне бачення реальності, втілити її в адекватній формі. Предметом стислого аналізу і є українська повість 20-х років з її пошуком на власному ґрунті загалом невеликої форми, адекватної соціальним процесам і станам людської душі, яка переживає складні перипетії у зв'язку з реалізаційними ситуаціями. Найхарактернішим у цьому пошуку є прямування авторів до синтезу, де синтез - це філософська думка щодо осмислення соціально-психологічних явищ, певна глибина аналізу та інтелектуальність - наповнення психологічної "студії" реальним матеріалом: відносинами між людьми, конкретним думками та емоціями.

На ґрунті пошуків у цьому напрямі в повісті наявна тенденція до сюжетності як пріоритетного елементу форми (О.Слісаренка критики назвали "українським О'Генрі"). На цій підставі, як слушно зауважував Я.Савченко, О.Слісаренко - "диний поки що прозаїк, - у тісному розумінні цього слова, порівняно з іншими, як Копиленко, Косинка і Головка, яких критик називає "поетами", але й твори цих "поетів", як пізніше він же спростовував, стали економніші, строгіші, "прозовіші". Отже, жанрова кристалізація різних форм прози вказує на їх інтенсивний саморозвиток.

Автор відзначає в цьому ж напрямі тенденцію до об'єднання кількох повістей у цикли, "серії", що й засвідчує необхідність створювати багатопланові, різноаспектні структури, в які можна "вкласти" відповідний історичний досвід. Такими, наприклад, повісті А.Головка "Можу", "Зелені серцем" і "Пасинки степу"

або в П.Панча "З моря", "Голубі ешелони" і "Повість наших днів". Цей цикл називали "романом у повістях". Автор заперечує таке визначення, вважаючи, що "перебороти" такому "романові" автономність його складників набагато важче, а то й неможливо. Причина і в обсязі повістей, об'єднаних у цикл, і в більшій кількості героїв кожної повісті зокрема, і в хронологічних рамках кожної частини. Більший обсяг - значить, і складніший інтонаційно-психологічний план оповіді, і детальніші, ніж у новелі, характеристики протагоністів, і складніша композиція кожної повісті-складника "роману". В результаті кожна частина є більш автономною. Читач сприймає їх як самостійні твори циклу. Навпаки, "новелістичний роман" (наприклад, "Вершники" Ю.Яновського) складові елементи своєї структури всотує в себе, оскільки вони переважно за обсягом невеликі і сприймаються як ріділи. Сюжетно розгорнена повість такого враження викликати неспроможна. Нарешті, органічне входження новели в роман стало вже традиційним ще з античних часів.

Багатонапрямний розвиток української повісті 20-х років засвідчив появу форм, які своїми жанровими ознаками ніби поєднали дві форми - повісті і роману. Показові з цього погляду, наприклад, повісті Г.Епіка "Без ґрунту" і Б.Антоненка-Давидовича "Смерть". У структурі цих творів відсутні риси, що давали б підстави назвати їх романами, - широкий, детальний аналіз взаємозв'язків героя і суспільства. Але матеріал якраз вимагав такого аналізу. Це й розумів, зокрема, Г.Епик, підкресливши у "Післямові" необхідність синтезу життєвих явищ, поглибленого їх аналізу, коли читач прагне, як він вважає, знайти "живу й нову думку", шукає в літературі "поставлених проблем" і готовий сприймати "філософську мисль". Отже, йдеться про вдумливого читача, який прагне інтелектуальної прози. У дисертації підкреслено

важливість цих творчих орієнтацій, які націлювали на опрацювання проблемної повісті, що після революції, очевидно, допомогала новітньому роману і значущістю проблематики і художніми досягненнями утвердитись у новій, пореволюційній ситуації. Отже, певна, спираючись і на власний, і на попередній досвід, стала ніби ланкою у виробленні більших прозових форм, хоч, звичайно, зберігала й своє самостійне значення.

Прикладом цих досягнень були повісті М.Хвильового "Санаторійна зона", Б.Антоненка-Давидовича "Смерть" і В.Підмогильного "Остап Шаптала", які проаналізовані в другому підрозділі "Українська проза трагічної свідомості". Автор відзначає, що в цих творах відображено свідомість людей, які знаходяться в кризовій або межовій ситуації. Художня модель світу тут багатовимірною, хоч і має виразно трагічний сенс. Це — безвихідність ситуації, абсурдність існування людей, які, шукаючи виходу, приходять до трагічних рішень.

Автор дисертації уточнює: позиція українських письменників відмінна від постави екзистенціалістів (Сартр, Кам'ю) — вони випереджували французів, подаючи у власному баченні світ зла й неволі. Абсурдність ситуації української творчої інтелігенції в умовах режиму (залежність від політико-адміністративної системи, втрата творчої незалежності, глобальний контроль режиму за творчим життям і, нарешті, фізичне винищування) вона ніколи не сприймала як "роззброюючий" постулат, коли й боротьба, мовляв, набувала абсурдного значення. Вибір лежав між прагненням особисто вижити і змаганнями за незалежність нації. Автор висуває три параметри трагічного в українській прозі, а саме:

1. Трагізм як відображення конкретної життєвої ситуації "вихід" якої для героя тільки трагічний. 2. Трагізм як художнє бачення світу. Отже, це спосіб зображення, що впливає з відповідного

світосприймання. 3. Трагізм свідомості героя. Його погляд "на себе" не обов'язково співпадає з поглядом автора, а світлення якого може мати різні аспекти - від "об'єктивного" до сатиричного, від романтичного до суворо реалістичного. Автор може "стояти" на боці протагоніста, ще в іншому випадку - бути "невидимим" для реципієнта або, навпаки, "всезнаючим". Ця характеристика охоплює найголовніші ймовірні "позиції" автора і його протагоністів, хоч можливі й інші видозміни цих внутрішніх літературних зв'язків.

"Клімат абсурду" в названих творах не виключає боротьби, але відбирає надію. "Абсурдальна людина", на думку А. Камю, визнає боротьбу, але усвідомлює, що немає місця для надії. Звідси різний характер трагічного: в екзистенціалістів абсурдні будь-які поривання, у протагоністів українських прозаїстів у кризовій ситуації тепліться надія (Карамазов у "Вальдшнепах" М. Хвильового, Горобенко в повісті "Смерть" Б. Антоненка-Давидовича, Тося в романі "Робітні сили" М. Івченка та ін.). У трагічної свідомості наявне намагання подолати перешкоду, але наслідки цього прагнення трагічні в силу неможливості реалізувати наміри (об'єкти на реальність). Сутність трагізму і в невідворотності процесу, який веде до трагічної розв'язки.

Блискучою антитезою трагізму є вітаїзм як не лише літературна, а й як політична концепція. Виникла ця антитеза за умов, які неухильно вели до трагедії. Трагічна сутність існування людини - суперечливе явище: адже в силу трагізму існування стає неможливим. Для життя протагоніста в межовій ситуації немає найважливішого - майбутнього (Карамазов у "Вальдшнепах", Остап у повісті "Остап Шаттала" В. Підмогильного, Тома Карлюга і Петро Гайдученко в романі "Чорний ангел" О. Слісаренка та ін.). Існує зло, воно творить малі і великі трагедії. "Вимір" добра і зла

пролягає крізь душу: страждаючи, борючись зі злом, протагоніст, як правило, не перемагає фізично, іноді й морально, якщо його душа втрачає орієнтацію. Однак перемагаючи абсурд, часами й гинучи фізично, особистість переважно зберігає вірність своїм ідеалам (названі герої творів Б. Антоненка-Давидовича, М. Хвильового, О. Слісаренка). Повісті М. Хвильового, Б. Антоненка-Давидовича, В. Підмогильного зробили поважний за своєю проблемною значущістю крок до великої прозової форми, кладної як ідейним змістом, так і образною системою.

Дисертант робить висновок, що аналізовані повісті, висвітлюючи актуальні питання буття, несли в соці сильний заряд художньої думки в руслі інтелектуальних пошуків українських (та й не тільки їх) літераторів. До того ж результативним і актуальним було опрацювання складних прозових форм за умов переважного панування малої прози.

У третьому підрозділі "Спроби новітнього роману" аналізуються кілька творів, які або названі романами, або за своєю формою представляють саме таку структуру. Тут проаналізовано "Влакитний роман" (1921) Г. Михайличенка, "Американці" (1923-1924) О. Досвітнього, "Реванш" (1924) П. Панча, фрагмент роману Б.-О. Зарудного. Визначається відповідність назви твору Г. Михайличенка жанрові роману, напрям, до якого належить цей твір (символізм), специфіка його побудови і констрування характерів протагоністів, які виступають як символи суспільних явищ і відповідних сил у революції. Проаналізовано символіку кольорів цього твору, неоднозначність його критичних оцінок, політичну платформу автора тощо. Дисертант не згідний з тими авторами, які "розшифровували" твір часто з великою дозою ймовірності. Увага дисертанта до цього твору зумовлена ще й тим, що його відкинули й перекреслили офіційні критики як "непотрібний" у час творення "Соціалістичної" літератури. Це факт висвітлив один з принципових моментів

ставлення режиму до різних течій і напрямів у літературі, як одну із спроб уніфікувати творчі пошуки, ввести їх у єдине координоване русло.

Фрагмент роману Б.-О. Зарудного засвідчує різні стильові манери в пореволюційній літературі. Задум автора, можливо, був би реалізований в епічному ключі.

Аналіз твору "Реванш" П. Панча приводить до висновку, що автор komponує його як роман-повість, тобто жанр твору до кінця не визначений: малий обсяг, ескізність викладу, майже невідомий читачеві внутрішній світ протагоністів, не все гаразд з мотивуванням учинків персонажів. Критики, може, й з певним перебільшенням, вважали, що цей твір лежить у головному руслі новітньої прози, що прямувала до великих форм. Без сумніву, спроба автора написати твір більшої форми варта підтримки...

Тяжіння О. Досвітнього до т.зв. соціального роману "Американці", як підкреслює дисертант, мало переважно історичне значення, оскільки автор, на жаль, мало уваги приділив художній формі. Тут чимало публіцистики, певна річ, на шкоду художнім рішенням. Твір позбавлений важливого елемента роману - любовної сюжетної лінії. Крім того, т.зв. соціологічний аналіз витіснив із твору психологізм як художнє явище.

У стисломому висновку відзначено, що проблемна соціально-психологічна повість з її опрацюванням "важких" питань буття допомагала молодим прозаїкам освоювати складну форму роману. Без сумніву, прикладом для них був досвід Винниченка-романіста.

У центрі уваги дослідження в третьому розділі "Микола Хвильовий і його роман "Вальдшнепи", який складається з двох підрозділів, є головні політичні і художні постулати М. Хвильового з його виразним напрямом думок "проти течії". У вступній частині розділу відзначено, що досвід Хвильового-повістярє відіграв

важливу роль у реалізації романного задуму: це передусім "прорив" у дійсність і в першу чергу - в найактуальніші суспільні проблеми. Дисертант подає свою версію "розшифрування" символічної назви роману: вальдшнепи - слуква, об'єкт мисливства. Отже, автор свідомий того, що його протагоністи стануть об'єктом "обстрілу" офіційної критики. Тут же подається стисла інформація про задуми незавершених романів Хвильового через політичні обмеження.

У першому підрозділі "Вальдшнепи" - політичний роман" стисло розкрита історія написання твору, зміст головного конфлікту, на підставі якого й визначено роман як політичний. Проаналізовано характер протагоністів - спочатку жіночі типи, оскільки через них виразно вимальовуються найважливіші риси Карамазова як людини і як політика, якого глибоко проймають сучасні проблеми - передусім національне питання. Немоżliвість його вирішення усвідомлює Дмитро, він нагнітає обстановку навіть погіршує відносини з дружиною Ганною, хоч ні те, ні друге, наприклад, різка критика з боку Аглаї політичної ситуації в Україні не є цьому причиною. Політичний конфлікт Карамазова глибший: це неприйняття тодішнього статусу України, критика політичного курсу компартії, скерованого на повне колоніальне закабалення "голубої Савої" (України). Трагізм ситуації Карамазова - у неможливості вирішення конфлікту, з одного боку, а з другого, - в комуністичній ілюзії, якої ще не позбулися карамазови, члени партії, наміри якої протилежні прагненням "націоналів".

Традиційний "трикутник" (Ганна-Карамазов-Аглая), який, між іншим, мав приспати цензуру - мовляв, "курортний роман", виявив суть проблеми - трагізм часу. Отож відбився він і на особистих долях протагоністів. У першій частині роману, яка дійшла до читача, вже накресле і штрихи майбутньої драми: сам Дмитро після зустрічей з Аглаєю приходив до висновку, що тут можлива драма трьох осіб.

А окремі читачі, які мали змогу ознайомитись з другою, конфіскованою і нібито знищеною частиною роману, згадують, що доля Карамазова, який закохався в Аглаю, склалась трагічно - самогубством протагоніста. Звичайно, ці свідчення треба брати під деякий сумнів: відстань часу могла перенести долю автора роману на його ж героїв. Дисертант підкреслює, що бінарні зв'язки (Дмитро-Ганна, Дмитро-Аглая, Клава-Вовчик і т. д.) розвинені в романі відповідно до розкриття задуму, але не завжди вони виконують функцію "двоїчних опозицій" (М. Ласло-Куцок), як, наприклад, у накресленому пунктирно "дачному романі" Клава-Вовчик, або ж у взаєминах Клава-Аглая. У процесі аналізу роману р зглянуто позиції автора роману "Вальдшнепи" під час написання твору й раніше - в період публікації збірок "Сині етюди" та "Осінь", зокрема створення новели "Я". Існує думка, що Хвильовий періоду "Вальдшнепів" інший від Хвильового періоду новели "Я" (1924). Уважний аналіз новели та й інших творів із названих збірок спростовує цю думку: письменник різко, нещадно критикує "нову" дійсність як у раніших, так і в пізніших творах. Посилаються також на "Автобіографію" письменника, в якій він називає себе комуністом. Там, проте, є суттєве уточнення: він скоріше комунар, ніж комуніст. Отже, революціонер. Бо й, справді, з "комунізмом" письменника щось негаразд: твори М. Хвильового "роздерли завісу комуністичної революції та показали весь неймовірний її внутрішній зміст і форми"¹.

Розгляд роману "Вальдшнепи" і його критики продовжен в контексті політичної і літературної боротьби. Об'єктом дослідження тут є партійно-державна критика політичної позиції автора

¹ Лавріненко Ю. Розстріляне відродження. Антологія 1917-1933. Поезія-драма-есеї. - Мюнхен, 1959. - С. 402.

(“проти течії”) і його роману, що мали антиімперський характер. За відстоювання національної totoжності української літератури, культури взагалі і розгортання “програми” національного відродження, зокрема прихованої за езопівською мовою повісті “Санаторійна зона” і одвертої - у “Вальдшнепах” письменника зарахували до фашистів, “буржуазних” націоналістів, націонал-ухильників. Останнє, на думку дисертанта, мало б вказувати на визнання Хвильовим марксизму у московській версії, достосованій до потреб новітньої імперії та й всесвітнього “інтернаціоналізму”. Отже, хвильовизм, підкреслює дисертант, є духовне, моральне, політичне протистояння Москві - “фатальній силі” (за висловом Хвильового), імперіалізму і його натхненників як у “третьому Римі”, так і поза ним.

У підрозділі розглянуто також “термідор” - поняття, в яке офіційна критика вклала передчуття автора роману, зокрема бачила його, може, й не без підстав у символічному пейзажі і з другої, не опублікованої частини роману. Тимчасом за цим поняттям - сприйняття дійсності, яку бачить автор у “розвитку”: неминучість терору, винищування людей типу Карамазова, не здатного на компроміси, що зруйнували б його особистість.

Дисертант підкреслює: в політичній ситуації кінця 20-х років поява образу такої людини, як Карамазов, несла в партійні і літературні середовища великий згусток енергії, подібної до вибуху. Народилась нова інтелігенція, свідомо свого покликання - відродити самостійність України, прислужитися до духовного оновлення народу. Проблеми Карамазова - це проблеми інтелігенції, яка прагне реалізувати українську ідею. Люди ж типу Аглаї здатні діяти в ім'я національного відродження. Саме вони за це стали об'єктом шаленої критики з боку партійно-державних чинників. Автор поділяє думку П.Голубенка: “нові люди” пореволюційної

доби з роману "Вальдшнепи" відзначаються активним світоглядом, прийнятими непереборними прагненнями втілити в життя українську ідею. Та й мова цих протагоністів, на думку критика, відрізняється від мови українофільської та народницької інтелігенції¹.

Отже, маємо справу з еволюцією художнього мислення: національна ідея є чинником саморозвитку народу. У зв'язку з цим дисертант не поділяє думки деяких дослідників про протистояння: Хвильовий-Донцов. Адже обидва стоять на антиколоніальній, антимосковській позиції. Щодо "метаморфоз" і "роздвоєння душі", які бачить Донцов, спираючись на реальний стан письменства, то публіцист мав рацію, коли писав про необхідність для творчості власного, а не чужого світогляду, "власних чуттєвих і духовних підвалин".

Дисертант уточнює, що на ґрунті ілюзій, яких ще не позбувся Карамазов, і виникають суперечності у поглядах на дійсність. Дмитро не звільнений від ілюзій соціалізму, до кінця не усвідомив, що національне відродження неможливе під гаслами більшовизму, але він уже ступив на шлях звільнення від цих ілюзій. Агляя в цьому йому допоможе активно. Автор відсилається до Донцова, який справедливо розрізняє "дві творчості": одну, "роджену в муках - хоч часом і заблукану - творчість української душі", і другу - "творчість" інспірованих з Москви літературно-поліційних фельдфебелів. Серед перших він називає М.Хвильового, М.Івченка, Г.Косяченка, Є.Плужника, Д.Фальківського, П.Панча та ін. Серед других - С.Щупака. Таким чином, тут і лежить між ними межа або її прірва, за висловом Донцова.

У дисертації порушений ще один аспект цих літературних і політичних протистоянь. Це відмінність високих вимог Хвильового

¹ Див.: Голубенко П. Україна і Росія в світлі культурних взаємин. - Нью-Йорк-Париж-Торонт, 1981. - С. 443.

до культурного процесу, до літератури від "масовиків" у культурі. Саме від цих останніх чимало перепало центральному протагоністові "Вальдшнепів" за його елітарний спосіб мислення - відмежування від другосортності й меншеякості української культури. А це в руслі Хвильового - відстоювання національної ідентичності українського письменства, духовності взагалі.

На початку другого підрозділу "Художні проблеми прози М.Хвильового, зокрем "Вальдшнепів" мова іде про обмежений, закритий простір (курортна місцевість), в якому відбувається дійство роману. Дехто вважав це недоліком роману. Щось подібне бачимо й у повісті "Санаторійна зона". Прихованість локалізації дійства у "Вальдшнепах" натякає про його "зональний" характер, прив'язаний до певної території. Зрозуміло, такою "зоною" є не стільки курортна місцевість, як уся Україна. Отже, "недолік" локалізації є насамперед вагомим художньою знахідкою автора. Десертант виходить із того, що "запах" і "музику" (Ю.Шерех) слова Хвильового неможливо зрозуміти без комплексного підходу до його творчості. Далі розглянуто символіку кольору і чисел. Стисло нагадавши семантику кольорів перших двох збірок Хвильового (синій та "осінній"), автор відзначає широкий діапазон їх відтінків, які символізують "осінь" народжуваного після революції суспільства, про що йдеться, зрозуміло, в романі "Вальдшнепи". Існує контраст у кольорах: синій - символ "загірної комуні", яка мала б оновити світ; сивий, осінній - символ її швидкого виродження. У протистоянні цих контрастів - естетичний і політичний сенс.

Той самий принцип полярності і в "Вальдшнепах". Однак тут символіка кольорів ховається в підтекст, назовні це "колір" протесту. Психологічний "колерит" є ніби загальним тлом дійства. У підрозділі проаналізовані також бінарні зв'язки, сюжетно-психологічна специфіка "трикутника" у зображенні стосунків

між протагоністами роману. Тут своя символіка чисел, за якими стоїть художня ідея - це, як правило, контрастна сутність "двоїчних опозицій". Об'єктом аналізу є також цифра 13 - символ, через який виражена любов письменника до рідної землі.

Завершується другий підрозділ полемікою з твердженням Є.Маланюка про "Вальдшнепи" як "невдалий" твір, написаний виключно з пропагандистською метою.

У четвертому розділі "За законами жанру і вільної творчості", куди ввійшли чотири підрозділи, проаналізовано романи В.Підмогильного, Ю.Яновського, М.Івченка, М.Ялового, Є.Плужника, О.Слісаренка, В.Гжицького та ін. у світлі основної проблеми дослідження - відстоювання національної тотожності. В умовах посилення тоталітаризму, русифікації зберегти творчу самостійність, протистояти напором офіційної критики з її догмами "пролетарської літератури", покликаної, мовляв, відображати будівництво т.зв. соціалізму, - означало опір режимові. У першому підрозділі "Психологічні романи і європейська традиція" предмет дослідження - романи В.Підмогильного "Місто" і "Невеличка драма" в контексті поняття "європейська традиція" - дисертант інтерпретує і як українську традицію, виражену в соціально-психологічній тенденції української белетристики, в її інтелектуалізмі - глибокій увазі до життя людини з різних суспільних верств, наповненню її внутрішнього світу "проблемами доби". З цього погляду романи В.Підмогильного перебувають у спірних провідних художніх тенденцій української белетристики. У дисертації проаналізовано критику роману, показано її - в більшості випадків - тенденційність, намагання повернути автора до стандартів "пролетарського реалізму". Звідси, може, й навмисне нерозуміння творчих засад письменника з його правом на власне бачення світу, яке відстоює хуожник послідовно впродовж усього

свого недовгого, обірваного в час розквіту творчого життя. У зв'язку з цим і трактування Степана Радченка, центрального протагоніста роману "Місто", різне ("наклеп" на молодь або ж "типовий" представник її). Штовхаючи автора до чорно-білого стандарту, до обов'язкового зображення "робітничого" міста і т. ін., критика виявила глухоту до естетичного змісту роману. Потрібні були десятиліття, щоб об'єктивно оцінити роман і його центральну постать - "особистість, з умінням скептично, а то й і нічно сприймати себе і навколишній світ"¹.

В дисертації праналізовано також особливості психоаналізу, зокрема, впрозі В.Підмогильного з використанням елементів теорії Фрейда, вплив якого на письменника, може, й перебільшено.

В ключі "психологічного реалізму" написаний також роман "Невеличка драма". На думку дисертанта, в романі завуальовано, за майже банальним сюжетом, поставлено під серйозний сумнів голий раціоналізм (його носієм є Славенко), потрібний режимові для виховання "гвинтиків" державно-бюрократичної машини, людини "без обличчя" - тема, яку водночас успішно опрацьовував В.Домонтович (В.Петров) і яка пізніше непокоїла західних екзистенціалістів. Отже, В.Підмогильний випереджував західних письменників, виразно виявляючи опір режимній нівеляції особистості, отже, і її національної тотожності. "Невеличка драма" ще більше, ніж попередній роман, як "на європейські мірила <...> дивиться не назад, не в ХІХ століття, а вперед"².

Другий підрозділ "Романтичний роман" присвячений першим романам Ю.Яновського "Майстер корабля" та "Чотири шаблі".

¹ Мельник В.Валер'ян Підмогильний. До 100-річчя від дня народження. - К., 1991. - С. 28.

² Шерех Ю. Друга черга. Література. Театр. Ідеології. - (Б. м. вид.). 1978. - С. 125.

Центральною темою дослідження є світобачення письменника, виражене в побудові творів, у концепції дійсності і протагоністів, революції і т.зв. "громадянської війни" ("Чотири шаблі"). Позиція письменника далека від офіціозу як у трактуванні дійсності, так і в концепції революції. На останнє певний вплив справило знайомство з Ю.Тютюнником, учасником національно-визвольних змагань. Письменник відстоював своє бачення світу, своє розуміння романтики української революції. Дисертант полемізує з окремими авторами, які навіть не гребували фальсифікацією. Він використовує мемуари учасників літературного процесу 20-х років (М.Смолич, І.Ле, Г.Костюк). Своє бачення подій Ю.Яновський виклав у формі роману, скомпонуваному як героїчна пісня. Така форма зручна для вираження національного духу історії. Дисертант розвиває думки Є.Маланюка про те, що письменник "відкрив і завоював нам море, море в значенні не географічному чи навіть геополітичному, а в значенні психологічному, як окремий духовий комплекс <...>". Поняття духовності тут має, природно, національний "колерит" як сутність особистості, відкритої для віянь минулого і сучасності.

Наступним розвитком теми роботи є аналіз у третьому підрозділі "Робітні сили" М.Івченка та національна ідея" художнього змісту роману М.Івченка в контексті національного самостановлення особистості. Дисертант підкреслює, що автор вдало використав т.зв. виробничу тему для в'яснення історичної перспективи народу. Через систему художніх образів, зокрема професора Савлутинського, романіст проводить думку, що ця перспектива може реалізуватися шляхом духовного і фізичного оновлення народу, виховання в ньому таких вартостей, які будуть відірні негативним впливам. У паралелі між селекцією відповідних сортів бур'яка, що досліджує

¹ Маланюк Є. Книга спостережень. Проза. - Торонто, 1962. - с.240.

Савлутинський на станції, де й розгортається романне дійство, і суспільно-моральним удосконаленням нації критика побачила (звичайно, безпідставно) проповідь націоналізму і навіть... фашизму. Тимчасом концепція роману - гуманістичного змісту: це виховання "робітніх сил", здатних у своєму середовищі і в усьому народі плекаги високі духовні цінності. У відповідності до цього характеру в романі створені за принципом бінарних зв'язків. Тут використаний принцип контрастного моделювання типів. Роман за композицією концентричний - у центрі Савлутинський, зв'язаний з усіма персонажами твору. Така побудова роману достатня для повного показу протагоністів у фізичному і духовному русі. Дисертант звертає увагу на ще одну властивість "Робітніх сил" - роману-пейзажу. Таке визначення умовне, але воно акцентує увагу на природі в романі, де вона дуже важливий компонент. У "Робітніх силах" природа активно діє, є персонаж, виконує різні композиційні функції. Дисертант застосовує умовні поняття: пейзаж-роздум, пейзаж-драма, пейзаж-портрет, де друга половина визначень стосується внутрішнього світу протагоністів, драматичних колізій, головно психологічного плану, портретних характеристик тощо. Починається роман широким пейзажем. Його поліфункціональність реалізується як локалізація дії і своєрідна інтродукція до внутрішнього стану Тосі Долинної, якому так співзвучна місячна ніч, буйність і могутність рослинного світу. Колір і "графіка", сориси природи, як на ліногравюрі, широка палітра кольорів у різну пору дня і ночі, звуки і голоси, мелодія пташиного "голосу" і шум крила - все це в пейзажах М. Івченка є ніби супроводом людської діяльності, але водночас і виявом життя в його різних і неповторних з'явах. У дисертації подано критичні оцінки роману, з яких випливає, що офіційна критика намагалася дискредитувати автора, чим, без сумніву, готувала ґрунт для процесу СВУ, на якому й було засуджено письменника.

у стислому висновку підкреслено, що "Робітні сили" в українській романістиці 20-х років - неординарне явище. Протистоячи обов'язковим темам "пролетарської літератури", автор не тільки бачить правду життя як високу естетичну категорію, але й одверто, незважаючи на політично несприятливу ситуацію, вводить у ранг духовної ієрархії національне самостановлення особи й морально-духовне оновлення українського суспільства.

У четвертому підрозділі "До кількох критичних оцінок" розглянуто кілька романів, що переважно засвідчили опозицію авторів до офіційно визнаних постулатів - передусім будівництва т. зв. соціалізму. Автори, навпаки, шукають інших тем." підрозділі аналізується роман Ю.Шпола "Золоті лисенята". В світлі тодішньої та й пізнішої критики це символізм, отже, анахронізм, крок назад. "Загадковий" роман Ю.Шпола слід, очевидно, розкривати в контексті інтелектуальної атмосфери ВАПЛІТЕ, того творчого осередку, в якому панувала неспокоїна, пошукова думка. Ю.Шпол знайшов тему та форму роману для незалежної від офіційних чинників художньої думки. Він прагнув, як видно з роману, дати власну візію революційному зривові, хоч не конкретизує часових координат. У романі химерний світ захоує в собі якісь контексти, тлумачення яких може бути різне. Символіка "Золотих лисенят" відмінна від символіки "Блакитного роману", але саме з ним зв'язували роман Ю.Шпола з "рецидивом символізму". На думку дисертанта, цей роман відрізняється від твору Г.Михайличенка передусім світобаченням автора. Тут і менше загадковостей, ніж у "Блакитному романі", і більше правдоподібних ситуацій, хоч загалом мало конкретно визначеного історичного часу. Неприйняття з боку офіціозу роману "забутого" в наступні десятиліття, наводить на думку про прихований сенс авторського задуму: зберегти творчу самостійність, вкласти у твір власне бачення світу. Щодо "пережитків"

символізму, то вони були необхідні авторові для реалізації задуму - надати всій образній системі мрійливого флеру, повітого сонячним серпанком. Золоті лисенята - сонячні промінці, які асоціюються й з протагоністами, що в своїй діяльності підпільників-революціонерів наближують новий день. Втім, це звичайні люди: Кірка чи Мавка з їх "невлаштованим" коханням, відданий революції ліричний герой роману, від імені якого ведеться розповідь, Мем та інші у підготовці замаху на військового чина. Мандибула, Озун, Ром - підпільні клички - вводять читача у відповідну атмосферу загрози і небезпеки. Протагоністи здатні "переживати" світ, а це вказує на відповідний культурницький "пласт" роману, отже, й про літературні традиції, що мають свою тяглість. Щодо політичного чи історичного колориту твору, то аналіз наводить на думку, що тут діє "дрібнобуржуазне" угруповання (можливо, есери), що в його політичній орієнтації була "недиференційована селянська маса", а в тактиці - терор. Уже навіть цього було достатньо, щоб роман "забути". А пізніше авторові ще нагадали його давній "гріх" - членство в партії боротьбистів. Отже, уже реально виникла проблема фізичної розправи над письменником.

Дисертант приходить до висновку, що "Золоті лисенята" несуть у собі не тільки "навкололітературну" атмосферу, але й самі є певним художнім вираженням проблеми: яким чином зберегти творчу самостійність і не потрапити в пастку, яку поставив режим у формі обов'язкових тем і способів їх наświetлення. Це й була перемога автора "Золотих лисенят" над нівеляційною політикою режиму. Перемога духовна. Зате фізична розправа над автором наступила невдовзі.

Далі у підрозділі розглянуто роман В.Гжицького "Чорне озеро. Кара-Кол" (1929), якого критика зустріла з нехиттю і звинуваченнями автора у важкому "гріху" - націоналізмі. Були

поодинокі й прихильні оцінки роману, але вони потонули в "боротьбі" за "ідейну чистоту" літератури, звичайно, "пролетарської". Очевидно, національне питання, поставлене в романі, як і в інших творах, становило небезпеку для режиму, бо звертало увагу допитливих читачів на невирішення його в Україні. Це вже був найбільший "гріх" - ворушити пам'ять, будити волю українця і скеровувати його до чину.

Інший шлях опозиції обрав Є.Плужник, автор роману "Недуга" (1928). Безглузді звинувачення на його адресу ("іщанська філософія про кохання", "надкласовість любові", "нечитабельність" роману, який витримав три видання, та ін.) є намаганням зіштовхнути письменника до оспівування "соціалістичного будівництва", що, ювяв, дуже потрібне для "творчого росту" художника. Проте Є.Плужник звернувся до "камерної" теми - свідомий крок автора "проти течії", бо якраз у "камерних" відносинах протагоністи роману виявляють свою людську природу. У самій же назві роману дисертант схильний бачити іронію, що є "політизованим" прикриттям нібито сприйнятої всерйоз "проблеми" про любов радпрацівника і... "буржуазки", коли найбільше цікавила автора "мала" людина, її духовне й матеріальне існування. Свідомо використовуючи елементи "буржуазного" (класичного роману), Є.Плужник підпорядковує їх виявленню свого бачення, позбавленого політичного ідіотизму - саме того, відсутність чого у поезії і, цим разом, у романі закидав йому критичний офіціоз.

Дисертант згідний з думкою Л.Череватенка про те, що роман Є.Плужника "якщо не дорівнює, то принаймні тяжіє до кращих зразків української інтелектуальної прози"¹ Але водночас г лемізує з

¹ Череватенко Л. "Фатальний цей трикутник" // Плужник Є. Змова у Києві: Романи, п'єси. - К., 1992. - с. 8.

ним відносно окремих, як вважає, хибних положень про "людяність" і "гуманізм" більшовиків, про "позитивну" роль більшовизму у розбудові української культури та, нарешті, про дорікання Д.Донцову, який, мовляв, "підставив" ряд українських письменників, назвавши їх "невольниками доктрини". Природу більшовизму тоді, мабуть, найкраще розумів Д.Донцов і мав підстави говорити про те, що робить більшовизм з української творчої еліти: він її послідовно знищував, спочатку духовно, потім - фізично. Правда й те, що в 20-ті і 30-ті роки (та й пізніше) міг зчучати голос Д.Донцова на захист української культури, бо він діяв в інших, відносно кращих умовах, ніж у колонії, яка називала себе УРСР.

Завершується підрозділ аналізом роману О.Слісаренка "Чорний ангел" (1929), який привернув увагу спробою автора осмислити різні шляхи української інтелігенції в революції. Не все тут рівнозначне: протиборство людей різних переконань і поглядів. Петро і Артем Гайдученки - націоналіст і більшовик, Тома Карлюга - анархіст. Є й жінка - сільська вчителька Марта, закохана в Петра, яка, за автором, мусить "перехворіти" цією любов'ю. Отже, в авторській концепції є схема, яку ретельно підтримувала критика. Але з цієї схеми вирамається логіка характерів, які діють не з волі автора, а з природи протагоністів. Вибухає термінід, і гине Артем Гайдученко. Якщо шукати символу в цьому вибуху, то він чимось нагадує "Сонячну машину" В.Винниченка, в якій теж похована віра в геніальний винахід, який "перебудує світ". Цей фінал також наводить на думку про абсурдність боротьби в той час, коли пореволюційну дійсність поволі прибирають до рук носії і виконавці тоталітаризму.

Критика однозначно сприйняла цей фінал: мовляв, торжествує "правда". Дисертант вважає, що на боці правди був більше "песимізм" В.Підмогильного, ніж комунізована "правда" О.Слі-

саренка. Участь його в процесі СВУ у ролі громадського обвинувача не врятувала його від розправи режиму.

Але ж "розправляється" з художнім твором і час. Для прикладу в дисертації згадано хрестоматійний роман А.Головка "Бур'ян" (1926). Віра головного протагоніста цього роману, а також і тих, які готові, згідно з авторовою візією, віддати й своє життя за "новий порядок", є лжевірою, бо незабаром усі вони загинуть від штучного голоду 1933 р. Герої борються проти жорстокого зла, але їх ідеал несправжній. Якщо ж автор під час написання роману, можливо, цього не розумів або й не передбачував, то це та ж таки трагедія творчої особистості, як і в О.Слісаренка. Трагедія причин і наслідків.

Дисертант відзначає: щоб мати свою візію світу і не приректи себе на історичну безперспективність, романіст мусить мати не чужу, а власну, отже - національну віру, бути їй вірним до кінця і звільнитись з "неволі доктрини".

У п'ятому розділі "Жанрове розмаїття і експеримент", що складається з двох підрозділів, у центрі уваги є роман В.Винниченка "Сонячна машина" та пошуки українських футуристів у галузі великої прозової форми. Роман "Сонячна машина" (1928) В.Винниченка є об'єкт аналізу в підрозділі "Перший український утопійний роман". Подаються визначення утопії, що їх формують письменники і критики (Леся Українка, М.Зеров та ін.), а також широкий діапазон відгуків на роман - від різко негативних до схвальних. Вимоги до автора висували різні групи людей як зліва, так і справа. В Україні відбувалися численні диспути. Роман виявив поляризацію тодішньої критики головно з політичних мотивів: адже йшлося про "перебудову" світу. Для проблема, поставлена в утопійному романі, тим самим вказує на її нездійсненність. Однак у житті автор не позбувся ілюзій щодо "перебудови" світу на

соціалістичних засадах, покладаючи великі надії на "сонцеїзм" або "ккордизм", тобто на працю, науку й свободу. Однак у романі "Сонячна машина" художник переміг політика. На думку дисертанта, для цієї перемоги позитивну роль відіграли його поїздки 1920 р. в Москву та Харків, коли він наочно переконався, хто є головним призвідцем усього, що твориться на території новітньої імперії. А трохи пізніше він дуже чітко визначив напрямок і зміст діяльності компартії: "З большевицького червоного яйця на очах вилуплюється фашизм. Уже можна бачити всі характерні прикмети його". Ця думка, без сумніву, "працює" на реалізацію української ідеї. Досвід Винниченка-художника не заперечує, а, навпаки, зміцнює її.

У романі "Сонячна машина" показано крах ілюзій щодо "перебудови" світу на базі геніального винаходу. Треба віддати належне авторові: машина не дає ефекту, коли в її нутро не проллється піт. Але ця ж та сама машина спричиняється до катастрофи. Отже, крах ілюзій нашоухує на сумнів і щодо суспільного "геніального відкриття", націленого на докорінну перебудову світу. Досвід Винниченка в час написання роману тільки частково міг нашоухнути його до висновку тих людей, які пережили більшовизм і заплатили за досвід суспільного експерименту дуже високу ціну. Крах утопії у художньому творі як суспільної практики, таким чином, був актуальним і водночас прогностичним. Підрозділ завершується висновком про рівнодійність таких письменників, як Хвильовий і Винниченко, які з різних своїх "світів" підходять до однієї проблеми - єдності нації, роздертої штучними державними (чужими, імперськими) та ідеологічними кордонами. Таким чином, жанр роману-утопії наповнився новим змістом, якого ще не бачила українська проза.

¹ Костюк Г. Записники Волод. Винниченка // Винниченко В. Щоденник. - Едмонтон-Нью-Йорк, 1980. - Т. 1. 1911-1920. - С.17.

у другому підрозділі "Прозові пошуки українських футуристів 20-х років: "лівий" роман" розглянуто ідеологічно-мистецьку платформу українських футуристів, їх творчі засади, декларовані з боку "лівих" критиків на сторінках футуристичних органів "Нова генерація", "Семафору лайбутне" та ін. Аналіз творів "лівих" у світлі декларованих постулатів переважно засвідчує невідповідність, з художнього погляду, цих творів теоретичним настановам. Експерименти "лівих", на думку дисертанта, підтверджену аналізом творів, вказують більше на деструктивну тенденцію, ніж конструктивно творчу. Причиною була, очевидно, слабка художня основа, на якій українські футуристи прагнули успіху - без відчутних результатів.

Аналіз творів Г.Шкурупія "Двері в день", Л.Скрипника "Інтелігент" наводить на думку, що пошуки прозаїків "лівого фронту" були результативні, власне, в другій тенденції - конструктивній. Роман Г.Шкурупія, як справедливо відзначила критика, є не стільки "лівим", скільки соціально-психологічним, з деякими спробами експерименту у романному часі - зміна часових координат, а також елементи кіносценарію. Отже, тут виявлялися не заперечення, а використання засобів "старого" роману: хронологічно-сюжетна послідовність, панорамність зображення, детальна психологічна характеристика. Роман Л.Скрипника за жанром є новим явищем в українській прозі - кінороманом. Автор називає його "екранізованим романом". На жаль, твір схематичний. Спроба кінороману (жанрове визначення ввів автор) робив С.Скляренко: "Борис Джиґ із Подолу". Цей твір незавершений.

Заперечуючи традиції футуристи були схильні до пародіювання; на цьому ґрунті могли виникнути цікаві форми. Однак переважала деструкція. Спроба в цьому напрямі Л.Френкеля та Є.Яворовського у фрагментах роману "Карусель", який друкувався в "Новій генерації", була невдалою.

Дисертант зупинив увагу на романі М.Йогансена "Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію" (1930). Роман експериментальний, хоч і не став "лівим", та й автор не перебував у футуристській організації, Пародійність як засіб покликала до життя нові елементи і розповідної манери автора, і дотепні "учуднення", за якими приховані й дошкульні "постріли" у бік літературних і політичних явищ. Елементи пародії знаходимо і в романі "Голландія". Бузька, який задекларував свою приналежність до футуристів. На думку М.Шкандрія, тут "крайній експеримент", де автор демонструє "засоби авторської інтервенції із визивним відхиленням від актуальних питань"¹. Мабуть, більшість творів українських футуристів і була викликом стандартній думці офіціозу.

У "Висновках" дисертант підкреслив спадкоємність у розвитку українського роману 20-х років. Попередником пореволюційного роману і водночас співучасником розвитку великих форм прози в першу чергу були романи В.Винниченка, які в перші три десятиліття ХХ ст. посіли поважне місце в українській літературі й відіграли помітну роль у розвитку великих форм прози. Глибокий соціально-психологічний аналіз є домоною романів В.Винниченка. Ця "лінія" була продовжена в кращих романах 20-х років. Проте українська пореволюційна проза змушена була на власному досвіді і, не дугаючись художньої спадщини, на ґрунті пореволюційних стосунків між людьми та змін (зрештою, не найкращих), які несла революція, осмислити те, що відбувається насправді. Вона була змушена пройти етап малих форм - новела, новелета, ескіз. Нарешті - повість, яка шляхом опрацювання "серйозних" проблем, вирішення питань композиції, сюжету тощо активно націлила письменників на освоєння

¹ Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х // Слово і час. - 1993. - ч. 8. - с. 54.

ширших прозових полотен.

Зверненням до складного, кризового буття своїх протагоністів автори повістей аналізують стан свідомості, який можна назвати трагічним. Дисертант застосовує термін "проза трагічної свідомості", що визначає відповідно окреслені особливості існування людини і її мислення та емоцій в кризовій або межовій (термін екзистенціалістів) ситуації.

Етапним у розвитку жанру є, серед інших типів великої прозової форми, політичний роман. Поява його не випадкова: гостра політична ситуація в Україні, особливо з другої половини 20 років, неминуче вимагала, крім одверто публіцистичного "прояснення" позицій, ще, може, в більшій мірі й художнього, якщо мати на увазі вплив його на широкий загал. На цей запит часу відповів роман "Вальдшнепи" - унікальний в українській прозі 20-х років сміливістю постановки національного питання. Це яскравий приклад протистояння літературному і політичному офіціозу і відстоювання самобутності мислення української людини в умовах поглиблення конфлікту між державно-партійною владою і її реальною опозицією, що визріває серед нових людей України.

Розвиток прози незабаром призвів, з одного боку, до самовиявлення "лінії" соціально-психологічного роману (як зразок - романи В. Винниченка), з явним використанням українського і зарубіжного "жанрового" досвіду (романи В. Підмогильного, М. Івченка), а, з другого, до експериментів і появи нових жанрових форм, як утопічного, романтичного, пародійного роману та кінороману. Експеримент і жанрове розмаїття вказують на розкутість творчої думки - всупереч ідеологічним обмеженням і заборонам. У кожному з творів цих жанрових груп серцевиною є власне бачення автора, що, як правило, протистоїть літературному і часто політичному офіціозу. Це роман опору - феномен нескореного духу.

Відстоюючи право художника на власне світобачення, автори тим самим протистояли шаленій нівеляції національної totoжності, вираженій, зокрема, в бов'язковій тематиці і відповідному її навітленні.

Отже, роман 20-х років, будучи "складовою частиною" українського роману ХХ ст. (це означає, що він кращими своїми творами у руслі його ж провідних тенденцій) був проблемним і своїми художніми якостями як суто національне явище засвідчував українську і, отже, європейську традицію, що означає інтелектуальність, філософічність, глибоку культуру слова.

У дисертації підведені підсумки короткому періодові розвитку роману 20-х років, який в екстремальних умовах зумів досягнути нові обрії нашої духовності.

Основні положення дисертації відбиті в таких публікаціях:

1. Микола Хвильовий і його роман "Вальдшнепи". До 100-річчя від дня народження письменника. - Львів, 1994. - 62 с.

2. Політичний роман Миколи Хвильового //ЗНТШ. - Львів, 1992. - Т. ССХХІУ. - С. 154-168.

3. Прозові пошуки українських футуристів 20-х років: "лівий" роман //ЗНТШ. - Львів, 1990. - Т. ССХХІ. - С. 123-135.

4. Українська пра за трагічної свідомості //Другий міжнародний конгрес українців. Львів, 22-28 серпня 1993 р. Доповіді і повідомлення: Літературознавство. - Львів, 1993. - С. 215-222.

5. Роман як життя //Література і сучасність. - К., 1969. - С. 149-164.

6. Повернуто читачеві //Вітчизна. - 1966. - № 10. - С. 194-196.

7. Роман, людина, суспільство //Жовтень. - 1966. - № 4. - С. 83-91.

8. Радянська класика //Прапор. - 1967, - № 12. - С. 77-80. 9. Кленовий міст //Українська мова й література в школі. - 1967. - № 12. - С. 12-18.

10. Перші романи //Українське літературознавство. - Львів, 1968. - Вип. 4. - С.12-19.

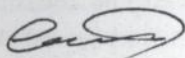
11. На підступах до роману //Розвиток і оновлення видів і жанрів та мовно-стилістичних засобів художнього зображення в радянській літературі. Матеріали міжвузівської республіканської конференції. - Одеса, 1968.

12. У пошуках великої прозової форми //Українське літературознавство. - Львів, 1970. - Вип. 8. - С. 5-12.

13. Про дві романічні концепції людини //Прапор. -1970. - №1. - С. 89- 94.

14. Людина в праці //Прапор. - 1970. - №10. - С 7-13.

15. Перші романи Юрія Яновського //Матеріали звітної наукової сесії Інституту суспільних наук АН УРСР 1971 року. К., 1971. С. 107-108.



Senyk L.T. The Ukrainian Novel of 1920s: the Problem of National Identity. The thesis presented for a doctor's degree of the philological sciences, speciality 10.01.02 - the Ukrainian literature. The Institute of Literature named after T. Shevchenko of the National Academy of Sciences of Ukraine. Kyiv, 1995. The text of thesis that contains the research of the Ukrainian novel of 20s of the XX century, that was directed against the regime by its ideological and artistic content, is defended. The novel of resistance absorbed the political and artistic tendencies that reflected the aspiration of the part of the society (represented first of all by M. Khyvylovyj and the writers of "the shot renaissance") to defend the national identity and liberty of creative work in circumstances of russification and beginnings of the gallery of the totalitarianism. The writers have created the unique picture of the society and the gallery of human types of non-standard thinking and the tragic consciousness.

Сеньк Л.Ф. Украинский роман 20-х годов: проблема национальной идентичности. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.02 - украинская литература. Институт литературы им.Т.Шевченко Национальной Академии наук Украины. Киев, 1995. Защищается текст диссертации, содержащей исследование украинского романа 20-х годов XX века, своим идейно-художественным содержанием направленного против режима. Роман сопротивления вобрал в себя политические и художественные тенденции, отразившие стремление части общества, в первую очередь представленную М.Хвилевым, писателями "расстрелянного возрождения", отстоять в условиях руссификации, зарождения тоталитаризма национальную идентичность, свободу творчества. Авторы создали уникальную картину общества и галерею типов людей нестандартного мышления и трагического сознания.

Ключові слова: роман опору, трагічна свідомість, роман політичний, утопійний, романтичний, національна ідентичність.

ЛВ 32304

Ротапринт ЛьвЦНТЕІ Замо лення 107 Тир..ж 100

AB 32.228

AB 32.228

FOR THE PEOPLE OF THE STATE OF CALIFORNIA