

ББК 63.3(4Укр)-7 У45  
УДК 94(477)

Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. зап. Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту.-Вип. 19. Т. 2 /упоряд. В. Г. Виткалов; редкол.: А. Г. Баканурський, В.Г.Горпенко, С. В. Виткалов та ін.; наук.-бібліогр. редагування наукової бібліотеки РДГУ. - Рівне : РДГУ, 2013. - 318 с. С.82 – 86.

УДК 7.01 (477) «1920»

Чумаченко О.А.

**НЕОРОМАНТИЗМ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВА 1920-Х  
РОКІВ: ДО ПРОБЛЕМИ КРИТИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ.**

**АНОТАЦІЯ**

*У статті розглянено процес осмислення естетики українського неоромантизму 1920-х років самими митцями, літературними критиками та сучасними дослідниками в Україні і за кордоном. Означено позиції М.Хвильового, М.Зерова, С.Єфремова та інших.*

**Ключові слова:** український літературний неоромантизм, революційна романтика, М.Хвильовий

**ABSTRACT**

***Chumachenko O.A. Neoromanticism in Ukrainian literature and the arts of 1920s: the story of critical re-thinking.***

*The article shows the process of aesthetic re-thinking and the development of neoromantic poetics in 1920s Ukraine. Views of artists, critics and contemporary scholars are analyzed. Attention is given to such authors as Mykola Khvylyovy, Mykhailo Zerov and Serhij Yefremov.*

**Keywords:** *Ukrainian neoromanticism, revolutionary romatics, Mykola Khvylyovy.*

**АННОТАЦИЯ**

***Чумаченко А.А. Неоромантизм украинской литературы и искусства 1920-х годов: к истории критического осмысления.***

*В статье рассмотрен процесс осмысления эстетики украинского неоромантизма 1920-х годов самими писателями, литературными критиками и современными исследователями в Украине и за рубежом. Намечены позиции М.Хвильового, М.Зерова, С. Ефремова и других.*

**Ключевые слова:** *Украинский литературный неоромантизм, революционная романтика, М.Хвильовой.*

В сучасному літературознавстві та культурології неоромантизм 1920-х років є досить розробленим поняттям. Його опрацювання йде в контексті ліквідації “білих плям” в історії української культури, коли за словами В.Дончика, “ми наближаємося до відновлення єдності й цілісності національного організму нашої культури...”. [1,с. 9] В.О.Шевчук, говорячи про журнал “Українська хата”, стисло сформулював періодизацію українського неоромантизму:

- 1) “творчість Лесі Українки і її ровесників”;
- 2) “творчість молодомузівців і хатян”;
- 3) “література двадцятих років (до реакції початку тридцятих)”[2,с. 18].

В такому контексті дуже важливо зрозуміти, що в українській літературі і культурі 1920-х років неоромантизм був частиною живої традиції і його поняття було осмислене і сформульоване тогочасними митцями і критиками.

В 1923 році Сергій Єфремов писав про сучасну йому українську літературу і культуру: “...наша літературна революція відбувалася чисто формальним способом, зверху, і зглибока не зачіпала ґрунту...”; “характерне з’явище останніх літ - це мінливість, текучість, несталість напрямів, настроїв, угруповань, навіть засобів творчості..., замилювання до форми..., канонізування нових шаблонів во ім’я боротьби з старими та величезна нетерпимість”. [3,с. 340 – 345] Для Єфремова вихід з окресленої ситуації пов’язувався з творчістю такого талановитого письменника як Микола Хвильовий. Дослідник називає його романтиком і практично одним з перших показує значення романтичної течії в пореволюційному мистецтві. Він говорить також про особливості романтизму Хвильового, фактично формулюючи поняття неоромантизму.

В літературознавчих словниках і підручниках з історії української літератури традиційно згадується, що поняття “новоромантизму” було сформульоване Лесею Українкою, і було співзвучне ідеям втілення ідеалу в реальному житті. Такі визначення, що широко побутували в радянський час, на наш погляд, були спричинені ідеологічним тиском з боку теорії соціалістичного реалізму, що передбачала активний революційний романтизм. За останнє десятиліття зусиллями дослідників було здійснене переосмислення неоромантизму як явища перш за все естетичного.

Як пише сучасна дослідниця В.П.Агеєва, в 1920-ті роки висунуте Хвильовим гасло “романтики вітаїзму” ознаменувало новий крок у розвитку неоромантизму. У порівнянні з початком ХХ століття його естетичні риси “стали виразнішими, яскравішими.”[4,с.14] Духовний злам, який пережив Хвильовий, усвідомивши нездійсненність своїх мрій в радянській дійсності, вплинуло на розвиток його неоромантичної поетики. “Ця еволюція від пристрасної віри і романтичних гімнів новому світові до усвідомлення страшної невідповідності між задуманим і здійсненим, а відтак неприйняття дійсності, втеча у героїчне минуле чи незвідане прийдешнє, найпомітніша у Хвильового. У його новелах майже завжди два часових плани: брудне сьогоднішнє, всі вади якого він прозорливо помічає, - і протиставлене йому омріяне майбутнє або славна історія”[4,с. 14-15],- зауважує В.П.Агеєва.

У неоромантичному світогляді 1920-х років такий злам приволив до амбівалентного поєднання героїзації дійсності з трагедійністю світосприйняття. В той же час героїзація мала тенденцію до самостійного розвитку в творах літератури і кіно, який проходив в пошуках героїв і обставин, що часто ставали екзотичними. Характерно, що одна з найгостріших дискусій розгорнулася у зв'язку з виходом в світ роману Юрія Яновського “Майстер корабля”. Паралельно також обговорювалися проблеми імпресіонізму та орнаменталізму в прозі; вартість сюжету, та інші формальні риси нового мистецтва [5]. “У неоромантичній прозі 20-х років посилюється наголос на вольовому началі, на гордовитому “можу!” молодій нації, молодій держави. Це відзначалося в критиці, зокрема у зв'язку з “Вальдшнепами” Хвильового,”... Використання натуралістичної, “брутальної” образності у піднесено-романтичних за своїм основним звучанням творах стало однією з виразних ознак пореволюційної романтичної прози. Характерне для неоромантичної поетики 20-х років і захоплення екзотикою, аж до нарочитої гри з незвичними іменами, літературними ремінісценціями і навіть містифікаціями (як у “Байгороді” Яновського чи “Вступній новелі” Хвильового.) Відмова від життєподібності поширювалася й на мовлення самих персонажів.” - читаємо в дослідженні В.П.Агеєвої. [4,с. 15]

Одною з прикмет неоромантизму як культурного явища слід назвати

пробудження зацікавленості “іншими” - народами, країнами, соціальними групами, що становило контекст для усвідомлення “свого”. В критично-філософських роботах Хвильового проблема “іншості” також була розвернута в площину національного самоусвідомлення. “Інші” стають “нами”, коли отримують право голосу, заявляють про себе. Так, Україна з недержавної нації виходить на авансцену історії, - наголошує Хвильовий в своїй роботі “Азіатський ренесанс”. На жаль, цей “азіатський ренесанс” обернувся “розстріляним ренесансом”.[6,с. 217]

Коли говорять про “розстріляне відродження” в українській культурі 1920-30х років, найчастіше згадують імена письменників, що гуртувалися біля таких культурних центрів як Харків та письменницька організація ВАПЛІТЕ. Так само, говорячи про усвідомлення неоромантичних тенденцій, згадують критичні твори саме цих митців. М.Г.Жулинський зауважив: “Дбаючи нині про досягнення цілісного уявлення про український літературно-культурний процес, слід пам’ятати, що після 1920 року утворилися два потоки. Один – могутній, творчо повнокровний, перспективний у плані активного розвитку літературно-мистецьких напрямів і шкіл - ширився і міцнів на Радянській Україні, але був насильно перекритий, дуже ослаблений і деформований; другий потік – це українська література на українських землях – Галичині, Буковині і Закарпатті, а також в інших країнах, зокрема в Чехо-Словаччині, Польщі, Німеччині, Канаді.”[83. 443]

Модерністичних літературно-художніх пошуків на східних і західних українських землях, однак, дискутувалася майже паралельно . Дискусія йшла від просторого заперечення до порозуміння. Наприклад, Михайло Рудницький в статті “Між загальнодоступністю і футуризмом”, вміщеній в місячнику “Шляхи” (Львів, 1918), різко виступив проти футуризму [8,с. 135]. Пізніше Дмитро Донцов, який був пророком для української молоді в Галичині 1930-х років, підкреслив монументальність неоромантики в своєму аналізі творчості Лесі Українки: “В пориві поетичного шалу, захлистуючись нестримним потоком власних слів, картаючою мовою пророків, відслонювала вона перед мирною громадою цю будуччину - нашу сучасність, яку вона - в своїй візіонерській уяві - оглядала, мов живу.”[9,с. 8]

Таким чином, героїчна неоромантика була прийнята за естетичне кредо по обидва боки кордону, що робило її закономірною і органічною рисою українського літературного руху в його повно-національним масштабі. Тим не менше, в Радянській Україні 1920-початку 1930-х років окреслена ситуація розвивалася під все зростаючим політичним тоталітарним пресом. Народний комісар освіти і один із творців концепції соціалістичного реалізму А.Луначарський запозичив елементи неоромантичного світобачення, і поклавши їх в Прокрустове ложе партійної доктрини, приєднав неоромантичну героїку до так званого “монументального реалізму”: “Монументальний реалізм користується елементами реалістичними... Але він має право будувати велетенські образи, які в дійсності реально не зустрічаються, але є персоніфікацією колективних сил.”[10,с. 12-13]

Творчість українських радянських письменників, наприклад, Юрія Яновського, не могла не відобразити все зростаючий тиск з боку комуністичних ідеологів. Той факт, що в анкеті ВАПЛІТЕ Яновський назвав Кіплінга і Лондона своїми літературними орієнтирами[11,с. 139], засвідчив відкритість українського неоромантизму до світової традиції, що суперечило директивам “монументального реалізму”, який тяжів до обмеженості авторського світобачення локальним “народом” і “колективом”. Незважаючи на тиск, зв’язок української неоромантичної поезики із світовим неоромантизмом, у випадку Яновського – з творчістю Кіплінга та Лондона, не пропав безслідно. Саме широкий світовий контекст стимулював культурософську реалізацією загальноукраїнської неоромантичної моделі мислення.

Не випадково, що відкритість українського неоромантизму до світового контексту була найліпше осмислена сучасними дослідниками за кордоном. В Північній Америці вийшли з друку статті і монографії Олега Ільницького, Мирослава Шкандрія (Канадійській Інститут Українських Студій), Мирослави Мудрак (видавництво Мічиганського університету). О.Ільницький і М.Мудрак – відомі дослідники українського авангарду, який охопив не тільки літературу, але й образотворче мистецтво. Аналізуючи витoki і характеристики українського модернізму, вчені приходять до різних висновків. В своїй статті “Українська хата”

і парадокси українського модернізму” Олег Ільницький пише, що “...український феномен, в своїй квінтесенції, фундаментально відрізняється від своїх західноєвропейських аналогів у великій мірі тому, що він витікає з повністю унікальних соціально-історичних обставин”[12,с. 6], до розряду яких віднесено розвиток національної ідеї в українському модерністичному мистецтві [12,с. 7].

Не можна не погодитися з О.Ільницьким щодо спрямованості українського модернізму на ствердження національної ідеї, але, на наш погляд, це явище є не унікальне, а типове для культур, які пережили період національного відродження в добу модернізму. Так, спорідненими естетиці “Української хати” були творчі пошуки білоруських митців, які об’єдналися в національний рух біля газети “Наша ніва” в 1905-1907 роках. Цей рух мав всі ознаки неоромантичного, включаючи зацікавленість літераторів і митців у фольклорі, який вони залюбки використовували як основу своїх творів. Так, перша в історії білоруської літератури віршована лірична драма Алеся Гурло “Любоў усе змагае” (1912) спиралася на обрядову весільну поезію [13,с. 398-399], що може бути типологічно порівняно з “Лісовою піснею” Лесі Українки, яка також спиралася на фольклор. В історії литовського мистецтва ми теж бачимо приклад поєднання національно-творчого бачення з ідеями модернізму, наприклад, з висунутою Вагнером і підхопленою європейськими митцями початку ХХ століття концепцією відродження архаїчного синкретизму як “сукупного твору мистецтва” (творчість Чюрльоніса).

Крім того, сам термін “неоромантизм” був введений у світове літературознавство у зв’язку з описами творів датських, балтійських та східноєвропейських письменників 1900-1930-х років, тобто у зв’язку з описами тих культур, які переживали в цей час період національного піднесення.

Таким чином, український модернізм не є географічно або часово обмеженим, його унікальність обумовлена збігом конкретних обставин національного розвитку. Одним з чинників тут є розвиток національної ідеї в умовах формування Радянської держави, що йшов на основі марксистських ідей інтернаціоналізму. В цьому випадку авангардизм дійсно може розглядатися як точка відліку.

Головою авангарду і футуристичного руху в Україні 1920-х років був Михайло Семенко. Його ім'я пов'язане з виходом у світ “Мистецтва” – першого митецького журналу, що виходив в Україні українською мовою. Це ставить Семенка в один ряд з іншими провідниками ідеї українізації. В той же час, “Мистецтво” було тісно пов'язане з Пролеткультом. Як зауважує М.Мудрак, “Мистецтво” не було специфічно футуристичним журналом, але воно мало тісний контакт з Українським рухом Пролеткульту, який підтримував розвиток футуризму. Впроваджуючи концепцію колективізму і віддзеркалюючи марксистські принципи інтернаціоналізму, пролеткультизм представляв скеровання загальних сил мистецтва в русло пролетарської орієнтації”[14,с. 16]. В цьому контексті ясно, що Семенко не міг сприйняти творчість поетів, які співпрацювали, наприклад, в групі “Музагет” і були первісно “символістами”. Серед тих, кого футуризм відкидав як “модерністських інвалідів,” були Павло Тичина і Лесь Курбас.

Як бачимо, літературні дискусії в перші пореволюційні роки дійсно почалися із зіткнення “авангардистів” і “модерністів”. Переломним для них став 1923 рік - рік проголошення політики українізації. З цього часу круто змінилася ситуація в літературі. Мирослав Шкандрій не без підстави зауважує: “З цюї точки зору, ведуча організація лівих письменників, ВАПЛІТЕ, в альянсі з неокласиками, більш традиційно думаючою групою вчених і поетів, висунула програму культурного і літературного розвитку країни. Їх позиція може бути описана як асиміляція західноєвропейських моделей для того, щоб рушитися поза імітацію, до відкриття своєї власної унікальної ідентичності.” [15,с. 8-9].

В період з 1923 по 1925 рік головна літературна дискусія охоплювала літературні організації “Плуг” на чолі з Сергієм Пилипенком і “Гарт”, лідером якого був Микола Хвильовий. За два роки політики українізації число членів “Плугу” збільшилося майже в два рази [15,с. 33]. “Плуг” тяжів до масової літератури і масового читача. Його опоненти, такі як Хвильовий, пробували відірватися від провінціалізму і стверджували європейськість української літератури і мистецтва.

В 1925-1927 роках літературна дискусія отримала новий імпульс. Нова

генерація митців не задовольнялася простими рішеннями масовості. Першу скрипку в літературних дискусіях почали грати не пролетарські письменники, а так звані “попутники”, серед яких виділилися неокласики і група “Ланка”. Неокласики проголосили початок епохи “вченої поезії”, коли діяльність письменника наближається до діяльності дослідника. Неокласиків не задовольняла існуюча диспозиція літературних сил. Сучасникам запам’ятався виступ Миколи Зерова на диспуті про шляхи новітньої літератури в 1925 році в Києві, коли він сказав: “...“Плуг” пише для села, а “Гарт” для города, а виходить ні к селу, ні к городу”[16,с.62].

На протилежність напруженій дискусійності Зеров висував ідеал поета, який є вищий за мізерні суперечки. У вірші “Арістарх” Зеров писав:

В столиці світовій, на торжищі ідей,  
В музеях, портиках і в затінку алей,  
Олександрійських муз нащадки і послідки,  
Вони роїлися - поети і піїтки.  
Ловили темний крок літературних мод,  
Сплітали для владик вінки нікчемних од  
І сперечалися, мирилися, змагались...  
І був один куток, де їх невпинний галас  
Безсило замовкав: самотній кабінет,  
Де вчений Арістарх, філолог і естет,  
Для нових поколінь, на глум зухвалій моді,  
Заглиблювався в текст Гомерових рапсодій. [16,с. 7]

Зеров визначив для себе недвозначні літературні орієнтири - вивчення і освоєння всього великого надбання світової культури. В цьому його позиція була співзвучна заклику Хвильового. В 1924-1926 роках романтик Хвильовий активно листувався з неокласиком Зеровим, трактуючи його як свого літературного соратника. Ситуація потребувала змін в літературному таборі, і такі зміни настали із організацією ВАПЛІТЕ - Вільної Академії Пролетарської Літератури, до якої увійшли багато членів “Плугу” і “Гарту”, що спричинило затухання конфлікту двох угруповань.



Це порозуміння неоромантиків і неокласиків, на наш погляд, свідчить про спільні риси в історії українського літературно-мистецького руху 1920-х років, направлено на створення концепту українського національного мистецтва. Одною з таких рис і була загальна неоромантичність світобачення.

### Список використаних джерел

1. Дончик В. Позбуваючись догм. // 20-і роки: літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті. - К.:Дніпро, 1991. - С.5-18.
2. Шевчук В.О. “Хатяни” і український неоромантизм. // Українське літературознавство. Республіканський міжвідомчий збірник. Вип.57.- Львів: Світ, 1993. - С.18-25.
3. Єфремов С. Історія українського письменства. - Вид. 4. - Т.2.- Київ-Ляйпциг: Українська накладня [Коломия, Winnipeg, Man.], 1919 (1923). – 352с.
4. Агеєва В.П. Українська імпресіоністична проза. - К.: Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАНУ, 1994. - 159 с.
5. Агеєва В. Проблеми розвитку “малої” прози в журнальній критиці 20-х років. // 20-ті роки: літературні дискусії, полеміка. - К.: Дніпро, 1991. - С.124 -136.
6. Забужко, Оксана. Дві культури. // Літературна панорама. 1989. - К.:Дніпро,1989.- С.208 - 226.
7. Жулинський М. Із забуття - в безсмертя (Сторінки призабутої спадщини),- К.: Дніпро, 1990.- 446 с.
8. Рудницький, Михайло. Між загальнодоступністю і футуризмом. // Українське літературознавство. Міжвідомчий науковий збірник. - Вип. 59.- Львів: Світ, 1994. - С.135-142.
9. Донцов Д. Туга за героїчним. Ідеї і постаті літературної України. - Лондон: Видання СУМ, 1953. – 160 с.
10. Луначарський А. Соціалістичний реалізм. // Матеріали до вивчення історії

української літератури.- Т.5. Радянська література. Кн.2.- К.: Радянська школа, 1966. - С.7-15.

11. Ваплітянський збірник/ *The VAPLITE Collection*. Ed. by George Luckii . - CIUS, Mosaic Press, 1977. – 259 с.

12. Pnytzkyj, Oleg S. *Ukrainska khata* and the Paradoxes of Ukrainian Modernism //Journal of Ukrainian Studies. - Winter 1994. - Volume 19, Number 2. - P.5-30. - P.6

13. Гісторія беларускага тэатра. У 3-х т. - Минск: Навука і тэхніка, 1983. - Т.1. Беларускі тэатр ад вятакаў да Кастрычніка 1917 г. - 496 с.

14. Mudrak, Myroslava M. *The New Generation and Artistic Modernism in Ukraine*.- Ann Arbor: University of Michigan Press, 1986. - X, 282 p.

15. Shkandrij, Myroslav. *Modernists, Marxists and the Nation. The Ukrainian Literary discussion of the 1920s*.- Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, University of Alberta, 1992. - xii, 265 p.

16. Зеров, Микола. *Catalepton*. - Філядельфія: “Київ”, 1951. - 79 с.