

ІНВАРІАНТ МОДЕРНІЗМУ ЯК НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В КУЛЬТУРНОМУ ЛАНДШАФТІ 1920-Х РОКІВ

У статті розглядаються історико-культурні тенденції першої третини ХХ ст., які істотно впливали на формування мистецького національного стилю. Окреслено провідну рису культури означеного періоду як літературоцентризм, коли на авансцену націєтворчих і стилетворчих процесів виступає саме література, в якій кристалізувався національний канон.

Ключові слова: літературний стиль, літературоцентризм, художній канон, модернізм.

Iryna Konstankevych. Modernism as a national style in the cultural landscape of the 1920s

The article examines the historical and cultural tendencies of the 1st third of the 20th century which determined the formation of the national artistic style. The key feature of this cultural period is defined as "literature-centrism". It is then that literature reaches the forefront of national and stylistic development, thus becoming the medium of national canon's crystallization.

Key words: literary style, literature-centrism, artistic canon, modernism.



Упродовж останніх десятиліть наукове осмислення літературного процесу 1920-х років пережило помітну еволюцію: дедалі частіше зусилля дослідників спрямовуються до цілісного розгляду цього важливого для української літератури періоду. Увагу вчених привертають загальні тенденції тогочасного літературного розвитку, ті завершені й лише розпочаті художні процеси, які вели до естетичного переоснащення мистецтва слова, зміни художньої норми, модернізації національного літературного стилю. Частішають спроби дослідити не лише специфіку окремих стильових тенденцій, великим розмаїттям яких прикметне це літературне

десятиліття, а й загальний зв'язок між ними, ієрархічну структуру, котра наприкінці 1920-х років сформувалася в основних своїх рисах, окресливши загалом цілісний національний літературний стиль. У цей час можна констатувати вироблення основних його філософсько-естетичних критеріїв, концептуальних засад, жанрової системи і проблемно-тематичних орієнтирів, утвердження нового типу героя тощо. Дією цієї загальної тенденції породжуються численні індивідуальні авторські програми, літературні угруповання, палкі творчі дискусії. Вона однаковою мірою об'єднує й розмежовує представників різних стильових напрямків і художніх орієнтацій, зливається з іншими тенденціями (наприклад, із неоромантичною доктриною соціального визволення), а тому втрачає виразний обрис і надається до різнопланових інтерпретацій.

Існують підстави стверджувати, що ці процеси поширюються однаковою мірою і в літературі, і в інших видах мистецтва протягом 1900–1910-х, а особливо 1920-х років. Вони охоплюють музику, де на початку століття в цілому завершується утворення української композиторської школи, живопис, у якому програмним завданням багатьох митців стає вироблення національного стилю (Г. Нарбут, В. та Ф. Кричевські, М. Бойчук, О. Архипенко та ін.), що увінчується появою цілої низки яскравих мистецьких явищ світового рівня [див.: 5], відбуваються величезні зрушення у пропаганді й розвитку української мови тощо. Ці потужні процеси охоплюють представників різних стильових уподобань – від авангардних до традиціоналістських, слугують тривким ґрунтом, що об'єднує їхні зусилля, спрямовує в єдиному річищі, незважаючи на

гострі дискусії, у яких обговорюються різноманітні творчі програми, маніфести. Зрозуміло, що в кожному мистецтві й мистецькому жанрі ці процеси перетікали по-своєму, згідно з внутрішніми законами самих цих жанрів. Проте кожен із них так чи так зазнавав потужного впливу тенденції до формування модерного національного стилю, шукав свої відповіді на основні запити доби.

Літературне життя України початку ХХ ст. у процесі формування мистецького національного стилю відіграє провідну роль. Підставою для такого твердження є специфічна ознака, віддавна властива українській культурі, – літературоцентризм, який у сучасному, трохи звуженому вигляді “Філософський енциклопедичний словник” (К., 2002) трактує так: “Літературоцентризм – ідейна течія в культурі сучасного суспільства. Представники Л[ітературоцентризму] надають винятково важливого значення вдало мовленому слову, поезії, роману, статті. Прихильники Л[ітературоцентризму] – це “люди слова”, мета яких – перетворити словесність із “літератури при владі” в саму владу, надати літературоцентристській мові статус нормативної мови масової свідомості, статус мови народу, держави, влади. В міру того як літературне слово втрачає в масовій свідомості ореол вищої достовірності, а звідси і свою масову аудиторію, Л[ітературоцентризм] вичерпує свій пропагандистський потенціал; воно позбавляється здатності змінювати порядок речей в соціокультурній дійсності. Літературоцентристська мова при цьому поступається своїм місцем не одній якійсь мові, а сімейству різних мов, які відрізняються від неї байдужістю до влади” [6, 305].

Існує й інакше, значно ширше визначення літературоцентризму. Він властивий не лише українській, а й російській та білоруській культурам, де теоретично розроблений глибше, ніж у нас. Тому наведемо спостереження російського дослідника М. Берга, яке увиразнює деякі важливі для нас особливості цього явища: “Літературоцентристські тенденції в російській культурі з’явилися з моменту виникнення в Росії світської писемності й формувалися під впливом таких різноманітних факторів і явищ, як стереотип сакрального ставлення до слова, особливий статус письменника як володаря дум і пророка, опозиція “інтелігенція – народ” і система моральних заборон, соціально-психологічним регулятором котрих, як вважає Ю.М. Лотман, був сором. На його думку, кожна епоха створює свою систему сорому – “один із кращих показників типу культури...” [1, 191]. Вочевидь, саме літературоцентризм української культурної моделі породжує неоднозначну постать “письменника-пророка”, високий моральний статус літератора, який в Україні практично ніколи не був вузьким “професіоналом”, а завжди прагнув стати народним трибуном.

За всіх можливих інтерпретацій цього явища важко заперечувати, що в першій третині ХХ ст. в українській культурі на авансцену націєтворчих і стилетворчих процесів виступила саме література. Численні сучасні дослідження літературного процесу перших десятиліть ХХ ст. дають змогу простежити не лише окремі епізоди цього руху, а й саму його послідовність – як закономірні етапи становлення певної художньо-стильової цілісності. Незалежно від волі, свідомих інтенцій письменників, їхня творча практика в силу історичних обставин підпорядковувалася єдиній меті – модернізації національного стилю. У цьому процесі діалог між традицією й новітніми тенденціями набував принципового значення й вигляду послідовного, програмного обговорення ключових позицій формування нового літературного канону. Творчість деяких письменників ставала в цьому розумінні визначальною: маємо на увазі І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, С. Васильченка та інших – з боку “традиціоналістів” і В. Винниченка, Г. Михайличенка, М. Хвильового, А. Головка, В. Підмогильного та

інших – з боку “модерністів”. Саме творчий діалог між цими таборами визначав найголовніші стильові тенденції еволюції українських прозових жанрів 1920-х років і – ширше – стратегічні напрямки розвитку всієї української літератури. У цьому плані важливе застереження Д. Чижевського: “У кожної національності звичайно репрезентовані якісь дві полярно протилежні течії... Вони *не кожна окремо, а разом* характеризують дану націю, епоху, філософський напрям тощо” [7, 108]. Щодо цієї тези цілком слушне міркування Р. Мовчан, сучасної дослідниці літературного модернізму 1920-х років як історично-художнього феномену, “який бачиться явищем самодостатньо цілісним і позначеним химерною <...> сукупністю розмаїтих, іноді протилежних, до того ж індивідуально проявлених рис. Адже в ньому й опозиційні тенденції мають спільні точки дотику... Він являє собою цілісну художньо-естетичну систему, що синкретично включає всі різновиди тодішнього мистецтва, репрезентуючи культуру, стиль українського життя 1920-х років загалом. Він став справжнім викликом своєму суперечливому часові, репрезентуючи, з одного боку, потужний духовний ренесанс, а з іншого – глибоку кризу свідомості української людини” [2, 9].

Ще один аргумент на користь того, що у формуванні модерного національного стилю в 1920-х роках література відіграла ключову роль, – діяльність М. Хвильового. Визнаний лідер культурного процесу, він генерував продуктивні творчі ідеї, визначав напрямки художніх тенденцій усієї літератури, впливаючи на творчість багатьох письменників, окреслюючи основні жанрово-тематичні і проблемні рамки тогочасної української літератури. Сьогодні можемо без перебільшення твердити, що творчість М. Хвильового була не *одним із* – нехай яскравих – *епізодів* літературного процесу 1920-х років, а *ключовим феноменом* української літератури й культури цього періоду. Стратегічна роль прози письменника полягала передусім у тому, що в ній кристалізувався силовий центр національного стилетворення, у ній, як у фокусі, перетиналися найважливіші для його становлення тенденції.

М.Хвильовий став ідеологом літературного процесу 1920-х років, активним реформатором мистецтва слова, зокрема його організаційної структури, законодавцем нової художньої норми. Його прозові твори, публіцистичні гасла, організаційні зусилля заторкували фундаментальні проблеми національного літературного розвитку, а отже, набували великої політичної ваги, яка й досі не втратила гостроти.

Українська література, зокрема проза 1910–1920-х років, має виразну тенденцію до послідовної розробки тих творчих завдань, які ведуть до становлення національного стилю. Ця спрямованість простежується у зміні художніх орієнтирів – від жанрової структури, народницької манери ХІХ ст., героїв і ситуацій, взорованих на переважно фольклорні морально-естетичні канони, до виразно сучасних, незрідка експериментальних мистецьких концепцій, жанрових, сюжетно-композиційних новацій, нових персонажів. Вектор художнього пошуку відчутно переміщується від опертя на традицію, на культурну минувшину – до сучасного й майбутнього, при цьому розвиток літературних жанрів різко поляризується, вирізняючи два центральні потоки – твори народницького, традиційного спрямування й новітні, модерні, часом авангардистські. Саме в художній дискусії між цими двома напрямками української літератури й виробляються основні творчі засади нового українського стилю.

Переважна більшість дослідників пристають до думки, що основним протистоянням у дискусіях того часу було саме зіткнення двох “шкіл” – народницької та модерністської. Маємо на увазі концептуальні засновки праць

С. Павличко “Дискурс українського модернізму”, Т. Гундорової “Проявлення слова”, Г. Грабовича “До історії української літератури”, В. Агєєвої “Поетеса зламу століть”, Н. Шумило “Під знаком національної самобутності”, Р. Мовчан “Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі” та багатьох інших розвідок, присвячених певним аспектам жанрово-стильової еволюції української літератури початку ХХ ст. Ця дослідницька позиція бере свій початок із літературознавства 1920-х років і попередніх десятиліть (можемо посперитися на статтю С. Єфремова “В поисках новой красоты”, благальну статтю-заклик М. Вороного 1901 року, виступи І. Франка проти молодомузівців і загалом декадентських літературних тенденцій тощо, які означили різку конфронтацію між представниками різних естетичних орієнтацій, перенісши протистояння в українській культурі ХІХ ст. у століття ХХ).

Цей період ознаменувався початком активної модернізації національної культури. Саме тоді викристалізуються основні культуротворчі сили, визначені провідні тенденції, окреслені напрямки майбутніх полемік. Відбулася лише найзагальніша диференціація актуальних культурних моделей: передусім дотеперішня найпоширеніша народницька, просвітянська традиція усвідомлюється як анахронізм, їй протиставляють різні варіанти новітніх концепцій – і як індивідуальні творчі програми, і як маніфести різноманітних художніх угруповань. На тлі широкого потоку народницької літератури ці перші кроки до новітнього письменства, природно, були ще поодинокими, несміливими, а проте саме вони накресливали стратегічні тенденції розвитку літературного процесу, які виявилися на повну силу в 1920-х роках. Паралельно формується теоретична рефлексія процесу, окреслюються стратегічні завдання літератури й культури в цілому. Наведемо цікаве спостереження Н. Шумило: “У висновках до другого видання книжки “Дискурс модернізму в українській літературі” С. Павличко <...> констатує, що пошук модерності був іманентним процесом, по суті, підґрунтям усього літературного руху. З цим важко не погодитися, але очевидним є й інший супровідний процес, що кожного разу загострювався завдяки активізації першого, – пошук органічного національного стилю. Уперше цю проблему сформулював і теоретично обґрунтував Ю. Шерех у статті “Стилі сучасної української літератури на еміграції”, надрукованій у збірнику “Мистецький український рух” (№ 1, 1946), хоча ще І. Франко чітко усвідомлював її і помічав у перших спробах українських письменників стати на шлях модернізму” [8,15-16].

Проблема боротьби народництва й модернізму, яка стала вже загальником у літературознавчих дослідженнях цього періоду, потребує пильної уваги та істотних інтерпретаційних коректив. Маємо на увазі передусім певні перевитрати, які даються взнаки у критиці “просвітянства” початку століття і зневажливому ставленні сучасного літературознавства до реалістичної народницької традиції. Місце її в українській культурі надзвичайно вагоме не лише в ХІХ ст., а й у ХХ: вона відіграла далеко не лише гальмівну роль і сприяла не тільки “провінційності” і створенню псевдокультурного явища соцреалізму, а була надійним ґрунтом для розбудови модерного національного стилю в літературі.

Критерієм нігілізму в оцінках цього найпродуктивнішого явища української літератури ХХ ст. слугує модернізм: усе, що прямо не утверджує його культурний дискурс, проголошується застарілим, провінційним. Певна річ, для такого погляду існують вагомні підстави, проте сьогодні деякі моменти такої боротьби з “просвітянством” виглядають уже анахронізмом, до того ж досить небезпечним. Має рацію В. Моренець, сигналізуючи про неадекватність інтерпретації “народництва” в найавторитетніших сучасних наукових розвідках:

“...В одному зі своїх аспектів (передовсім просвітянському) українське народництво виявилось **частковим випадком** позитивізму. Налягаючи на доконечні й безсумнівні національно-суспільні та морально-етичні *завдання* літератури, й І. Франко, і С. Єфремов, і М. Грушевський, і М. Євшан як критики мимоволі прислужилися фатальному затиранню цього розрізнення. Відтак уся критична маса філософсько-естетичних закидів, по суті адресованих світогляді, що в Європі вже віджив своє і відходив, перепала світогляді, котрий тільки-но почав формуватися і тільки під середину століття стараннями багатьох найталановитіших і найпристрасніших представників української культури почав кристалізуватися в національну ідею. Бо те, що в негативній конотації ми розуміємо під народництвом, насправді є віджилими “позитивними” уявленнями про літературу й мистецтво. За будь-якого іншого трактування сама розмова про українську літературу як самодостатній і живий організм набуває зловісно-гротескного смислу: виходить, що вона лишень тим і займалася, що поборювала сама себе” [3, 37]. Дослідник завершує статтю висновком, до якого, на нашу думку, варто прислухатися: досить уже всі гріхи “скидати на народництво, невід’ємною і безцінною суттю якого була, є і лишиться народність. Скільки нам ще блукати в трьох соснах і змушувати літературу долати саму себе?” [3, 39].

Говорячи про боротьбу двох визначальних художніх стратегій, маємо на увазі не “лобове зіткнення” й перемогу однієї з них як наслідок протистояння. ХХ століття в українській літературі прикметне не лише виникненням новітніх літературних явищ, які заперечували, розламували традицію. Так само активно оновлювались і “старі” літературні форми, вбираючи найостанніші віяння часу. Твори традиціоналістів, “народників” у цьому сенсі були не менш модерними, модерністичними, ніж епатажні експерименти футуристів. Суть обох мистецьких стратегій полягає не лише у взаємному запереченні, яке в сучасному літературознавстві абсолютизоване, а й у спільному виробленні модерного національного стилю. Жодна з них сама по собі не могла стати його основою, лише єдність обох, як полюсів єдиного цілого, здатна була витворити те, що сьогодні називаємо “українським літературним ренесансом”. Про це слушно зауважують автори колективної монографії “Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття”: “Сучасні цивілізаційні підходи до історії культури відзначають рішучий перелом, який відбувся у 1890–1920-х рр. в європейській цивілізації. Його виявом став **культурний вибух**, який суттєво оновив світове мистецтво... Українська культура на зламі століть презентувала свій – національний – варіант культурного вибуху. На думку сучасних дослідників, ранній український модернізм (з погляду західноєвропейських уявлень) розвивався нетипово, із запізненням, був інтегрований з народницьким світовідчуттям і не утворив цілісної системи. Але оцінювати його треба не з позицій єдиного європейського канону, а в множинності національних варіантів, зокрема східноєвропейських, де він посідає суттєве місце” [4, 8].

Сьогодні, здається, нагромаджено достатньо аналітичного матеріалу, щоби підійти до інтерпретаційних узагальнень літературно-мистецького процесу першої третини ХХ ст. Зіткнення модернізму і традиції можна подати як “розрив тяглості” культурного процесу в 1920-х роках (Дж. Грабович) чи трактувати як закономірну неперервність художньої еволюції (В. Моренець); або ж “порівняно з модернізмом раннім, модернізм 1920-х років, як вважає Р. Мовчан, якщо й не заперечив, то значно підірвав авторитет еволюційного розвитку літератури, мистецтва загалом. Не лише на рівні риторики, а й художньої практики було переглянуто, реалізовано набутки всіх попередніх стильових епох і напрямів

(наприклад, бароко, класицизму, романтизму), а не просто заперечено реалізм. Ба більше – це була система, що відштовхувалася від традицій, брала з неї найадекватніші для свого часу зерна й тенденції” [2, 10].

Аналіз дискусій у критиці 1900–1920-х років, знакових мистецьких творів, окреслення типології літературних креативних проектів у контексті інших мистецтв (зокрема музики, живопису, театрального мистецтва, кіно) під кутом зору становлення основних засад модерного національного стилю може сприяти розв’язанню важливого завдання – визначення центральних стильових тенденцій тогочасної української літератури, що вели до створення національного художнього канону.

Ідеться, отже, про можливість і доцільність вивчення не лише української версії того чи того історичного стилю – модернізму (бароко, романтизму, сентименталізму тощо), а й трансісторичної їхньої компоненти, національної стильової домінанти, яка в різні епохи набувала різного вияву, не втрачаючи, а навпаки, набуваючи все нових властивостей. Під цим оглядом перша третина ХХ ст. має значення справді доленосне, адже разом зі становленням модернізму в українській культурі в цілому завершується процес формування самобутнього національного стилю, участь у якому беруть і найсучасніші художні тенденції, і традиції, і народнопоетичні джерела.

ЛІТЕРАТУРА

1. Берг М. О статусе літератури // *Дружба народів*. – 2000. – № 7. – С. 191-192.
2. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі. – К.: Видавничий дім “Стилос”, 2008. – 541 с.
3. Моренець В. Народництво – позитивізм – модернізм // *Слово і Час*. – 2000. – № 1. – С. 37-39.
4. Свєрбілова Т., Малютіна Н., Скорина Л. Від модерну до авангарду: жанрово-стильова парадигма української драматургії першої третини ХХ століття / За заг. ред. Л. Скорини. – Черкаси, 2009. – 598 с.
5. *Українська художня культура*. – К.: Либідь, 1996. – 468 с.
6. *Філософський енциклопедичний словник*. – К.: Наукова думка, 2002. – С. 305.
7. Чижевський Д. Філософія і національність // *Основа*. – 1994. – № 26(4). – С. 106-108.
8. Шумило Н. Під знаком національної самобутності. – К.: Задруга, 2003.

Отримано 23 грудня 2010 р.

м.Луцьк

ЛП

ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ІМ. Т. Г. ШЕВЧЕНКА НАН УКРАЇНИ 15-17 ЧЕРВНЯ 2011 РОКУ ХІ МІЖНАРОДНА КОНФЕРЕНЦІЯ МОЛОДИХ УЧЕНИХ

До участі запрошуються кандидати наук віком до 35 років, аспіранти, пошукувачі, магістранти. **Тематика конференції** – теорія літератури, історія української літератури, історія зарубіжних літератур, літературна компаративістика, літературне джерелознавство і текстологія. **Для участі в конференції слід подати:**

- заявку (вказати повне ім’я, тему доповіді, навчальний/науковий заклад, кафедру/відділ, наукового керівника, домашню та робочу адреси, телефон, обов’язково **e-mail**, потребу в житлі);
- електронний варіант доповіді (прикріплений файл в електронному листі або ж на дискеті/диску);
- роздрукований примірник доповіді.

Матеріали конференції будуть опубліковані. **Умови публікації:** участь у роботі конференції та дотримання всіх вимог до оформлення статті. **Кінцевий термін подачі матеріалів – 30 квітня 2011 року (за штампом на конверті).**

Адреса: Оргкомітет конференції молодих учених, вул. Грушевського, 4, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, Київ-1, 01001.

E-mail: conference4yr@gmail.com (тема листа – “conference”).