

отримують знання, раніше їм невідомі, досвід вирішення життєвих проблем. Успішне завершення обряду призвело до майже повного самознищення головними героями себе колишніх, своїх недорослих ідентифікацій, свого „я”. Завдяки цьому дійству молоді люди набули нового відчуття ідентичності і певності у власних силах.

Проходячи усі рівні обряду посвячення разом із головними героями роману, юнаки та дівчата, ідентифікують себе з персонажами і віднаходять спільні з ними життєві моменти. Це допомагає читачеві символічно пережити обряд і стати такими самими ініційованими, як Юрко Банзай чи Дарця Борхес. У такий спосіб вони, усвідомлюючи своє місце у світі, набувають нового досвіду та знань і переборюють юнацьку кризу самоідентифікації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Балушок В. Обряди ініціацій українців та давніх слов'ян // Українське народознавство: стан і перспективи розвитку на зламі віків. К., 2002. - С.446-449.
2. Гаврилюк Е. Вступне слово // Студії з Інтегральної Культурології (Спеціальний випуск „НЗ”). - 1999. - №2. - С.6-12.
3. Геннеп ван А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. - М.: Изд. Фирма „Восточная литература” РАН, 1999. - 198с.
4. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. - Луцьк: Видавництво „Волинська книга”, 2007. - 320с.
5. Дереш Л. Культ. - Львів: Кальварія, 2006. - 206с.
6. Иванов В., Топоров В. Исследования в области славянских древностей. - М.: Наука, 1974. - 375с.
7. Кон И. Психология ранней юности: кн. для учителя. - М.: Просвещение, 1989. - 255с.
8. Левинтон Г. Инициация и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия / Гл. ред. С.А. Токарев. В 2 томах. - М., 1987-1988. - Т.1. - С.543-544.
9. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. - Чернівці: Золоті литаври, 2001. - 636с.
10. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2-х тт. - М.: Сов. энциклопедия, 1980. - Т. 1. - 531с.
11. Пропп И. Исторические корни волшебной сказки. - Москва, 1986. - 364с.
12. Психологічна енциклопедія. - Київ: Академвидав, 2006. - 423с.
13. Ремшмидт Х. Подростковый и юношеский возраст: Проблемы становления личности. - М.: Мир, 1994. - 320с.
14. Топоров В. О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. - М., 1998. - С.7-60.
15. Хомик В. Юнацькі ритуали ініціації в минулому і тепер: психологічне чуття вмілості, травма та агресія // Українське народознавство: стан і перспективи розвитку на зламі віків. - 2002. - С.449-452.
16. Чернишова Т. Кризис молодости в восприятии двадцатилетних // Прикладная психология и психоанализ. - 2004. - №2. - С.37-55.
17. Чеховський І. Ритуальна посвята через танець // Берегиня. - 1999. - №1. - С.11-20.

*Любов РОМАНЮК*

© 2008

### ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРОЦЕС 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ: ДИСКУСІЇ, ПОЛЕМІКИ

20-ті роки минулого століття, доба зрілого українського модернізму, прикметні особливо активною мистецькою саморефлексією, увагою до питань форми, розвитку нових стилів і напрямів, методології літературознавчого дослідження тощо. Прикметною ознакою високого художнього потенціалу української літератури в 20-ті роки є, насамперед, усвідомлення літератури як повного національного та історичного типу художньої творчості, акцентування на її зв'язок з традицією; переоцінка та вибір самої традиції, змагання різних тенденцій, зумовлених новим художньо-естетичним контекстом.

Саме тоді точилися гострі суперечки навколо колізії мистецтво / ідеологія, гаслу самодостатності мистецтва і творчості протиставлялися заклики поставити естетику, літературу на службу політичній злобі дня. Це протиставлення найвиразніше виявилось в ході літературної дискусії 1925-1928 рр.

Формалістську, естетичну критику репрезентували на сторінках „Літературно-критичного альманаха”, журналів „Музагет”, „Мистецтво” І.Майдан (Дмитро Загул), Я.Можейко (Савченко), Ю.Меженко, М.Семенко, Г. Михайличенко, В. Чумак, В.Коряк та ін. Літературне життя України вирізнялося строкатістю й різноманітністю. Однією з характерних рис розвитку літератури цього періоду була тенденція до колективістичності щодо вибору об'єкта зображення, так і щодо способу художньої творчості. Наслідками вульгаризації колективістичного принципу стала орієнтація на масовізм. Досить гостро поставала й проблема оцінки класичної спадщини, точилися дискусії про взаємозв'язок з європейською культурою тощо.

Українське літературознавство і критика розвивалися достатньо динамічно, але власне літературні, мистецькі, естетичні критерії все менше бралися до уваги з наростанням напруги боротьби різних організацій і груп. Державні органи все безцеремонніше втручалися в літературний процес, цензура контролювала редакції й видавництва. Якраз цей протекціонізм щодо певних груп та носіїв ідеологічно бездоганих поглядів і спричинив - чи принаймні посилив гостроту - знаменитої літературної дискусії 1925 - 1928 років. Йдеться про ще одну спробу модернізації української літератури, культури, про подолання „домашньовжиткового” колоніального комплексу.

На той час означилися основні програми й точки зору учасників літературного процесу. З одного боку, речниками модернізму - більш чи менш послідовними - виступали неокласики та ваплітяни. ВАПЛІТЕ утворилася в листопаді 1925 року після виходу групи письменників з Гарту. Вони не приймали масовізм, заідеологізованість Гарту. (Спершу зманіфестувала себе група „Урбіно” - назва мала кореспондувати з містом, де народився Рафаель, отже, з традицією високого італійського Ренесансу. Група „Урбіно” видала альманах „Квартали” - ще одна знакова назва, що вказувала на урбаністські, модерністські орієнтації й уподобання учасників.) Авангардисти (насамперед група „Нова генерація”) займали особливу, антимодерністську, але водночас і „антиреалістичну” та антинародницьку позицію. Якщо Зерову чи Хвильовому йшлося про *оновлення традиції*, оновлення класичного канону, зміну естетичних орієнтирів, то Семенко й Шкурупій заперечували будь-який зв'язок з традицією, намагалися почати історію літератури з чистої нової сторінки - згадаємо хоча б Семенків символічний жест спалення „Кобзаря”. Тут футуристи зближувалися з пролетарськими та селянськими письменниками, хоча програма авангардистів була все ж менш заідеологізованою, вони більше переймалися власне естетичними проблемами. Натомість спілка пролетарських письменників „Гарт” та спілка селянських письменників „Плуг” репрезентували масовізм, зводили завдання мистецтва до обслуговування політики правлячого режиму, до завдань суто пропагандистських. Тобто тут можна бачити виразно антимодерністські настанови. Як саркастично писав Хвильовий, цілі вози, навантажені стосами поганих віршів, рипіли широким трактом з села до міста... Писання видавалося чи не найпростішим способом здобути пристойний заробіток, популярність і статус „творця радянської культури”. Маємо чудову ілюстрацію до цих настроїв, які підігравалися протекціонізмом ідеологічних партійних органів, у романі Валер'яна Підмогильного „Місто”. Головний герой, поки що лише новоспечений студент Степан Радченко, потрапляє в Києві на таку собі плужанську вечірку, де поети читають вірші і викликають захоплення присутніх дівчат. Він приходить до висновку, що це найлегший шлях забезпечити собі безбідне майбутнє. То інша справа, що згодом Радченко таки прийшов до усвідомлення складності письменницької праці, до досягнення відповідальності перед собою й перед словом, але безліч його колег по перу такої еволюції не проходили. Ситуацію можна проілюструвати ще одною реплікою у так званому „Літературному щоденнику” ваплітян, куди заносили принагідні записи члени організації. Петро Панч 6 листопада 1926 року занотував: „Тому я думаю, що наші орнаменталісти напевно виходять із такого принципу: аркуш паперу коштує 2 крб, атрамент - 1 крб. Разом 3 крб., а платять за аркуш 150.00 крб. Значить єсть вигода займатись набором слів, чи то пак виспівувати...” [5, 249]. Пародією на „соціальне замовлення” й „неопересувницьку” плужанську прозу може бути блискуча репліка одного з найактивніших ваплітян, незмінного секретаря організації (котрий, до речі, вивіз на Захід під час війни і таким чином врятував безцінний ваплітянський архів) Аркадія Любченка, опублікована в „Універсальному журналі” під назвою „Книжка, якої я ніколи не напишу” (подаю зі скороченнями): „Йде селянин. Бачить - димить димар. Ах, як прекрасно димить димар! - думає селянин. Коли це - гуде гудок. Ах, гудок! Ах, прекрасний гудок! Ах, як божественно гуде гудок! - думає селянин і моментально закохується в димар і гудок. [...] І одразу ж. Зодягши робітничу

блюзу й ударивши молотом, стає він неймовірно свідомим пролетарем. [...] І, кінець кінцем, чуно. Як починають співати „Інтернаціонал”. Такої книжки, будьте певні, я ніколи не напишу” [5, 153].

Дискусію започаткував Микола Хвильовий, опублікувавши 30 квітня 1925 року в газеті „Культура і побут” (додаток до харківських „Вістей” ВУЦВК) памфлет з бароковою стилізованою назвою „Про „сатану в бочці”, або про графоманів, спекулянтів та інших „просвітян”. Безпосереднім приводом до появи статті була „супліка” такого собі третьорядного плужанського прозаїка Грицька Яковенка, оповідання якого журі відхилило на літературному конкурсі. Отож ображений автор назвав Хвильового, Дорошкевича та інших, мовляв „сивочолих олімпійців” (іронія ще й в тому, що за віком згадані „сивочоли” були молодшими за самого скаржника!), котрі не пускають в літературу молодих початківців-селян. Горезвісне „соціальне походження” мусило б стати перепусткою і в літературу. Микола Хвильовий торкнувся справді найболючішого нерва, означив найгостріші проблеми тодішнього літературного розвитку. Впродовж двох років з’явився цілий ряд статей, до дискусії долучилися письменники, критики, партійні й державні діячі. Йшлося врешті-решт про те, чи зможе українська культура позбутися свого колоніального / постколоніального статусу, чи вдасться їй стати модерною культурою модерної нації.

Узагальнимо тут розкидані в різних статтях і виступах висновки Хвильового, аби означити найважливіші проблеми, котрі він вважав за потрібне обговорювати. (До речі, підсумковим текстом, де найвиразніше розтлумачено, прокоментовано різні позиції, був, звичайно ж, написаний 1926 року памфлет „Україна чи Малоросія”. Це один з випадків, які підтверджують знамените твердження про те, що рукописи не горять. „Україну чи Малоросію” було заборонено цензурою, машинописи (очевидно, якраз ті примірники, що віддавалися на перегляд у керівні органи) пролежали більш як півстоліття в київському партійному архіві й були знайдені та опубліковані аж 1990 року.) Отже, вапльнянський лідер виступає насамперед проти плужанства, масовізму й „червоної просвіти”. „Просвіті”, яка тут втілює всі спроценські, профанаційні тенденції, означає мистецтво, орієнтоване на невибагливого, непідготовленого масового читача, мистецтво, що береться виконувати невластиві йому прагматичні функції вихователя, учителя, морального й ідеологічного судді тощо, - протиставлено поняття „Європи”. Причому, Європу Хвильовий трактує переважно як психологічну, а не геополітичну категорію. Він спирається на популярні при початку ХХ століття теорії „занепаду Європи”. Це, зокрема, знаменита книжка Освальда Шпенглера „Сутінки Європи”, інші культурологічні, історіософські праці, в яких на протигагу концепції невідхильного прогресу як висхідної лінії розвитку людства відстоюється бачення історії як зміни більш-менш замкнених і самодостатніх культурно-історичних циклів. Для Хвильового психологічна Європа - це насамперед поважна мистецька традиція. „Це - Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона, Маркса”, це „психологічна категорія, яка виганяє людськість із „Просвіти” на великий тракт прогресу” [6, 426]. Хвильовому йдеться не про якусь конкретну стильову тенденцію, напрям чи школу. Йому небезпідставно закидали, що його орієнтація швидше класицистська, аніж модерністська. Хоча запропонований у памфлеті ряд імен найпростіше назвати еkleктичним, це не визначення пріоритету якоїсь одної школи, періоду, а швидше імена-знаки, імена-символи найзагальнішого рівня.

Зрозуміло, що декларування європеїзму (західництва) вимагало також означення позиції щодо російської культури. Якраз тут можна говорити про антиколоніальний дискурс памфлетів. Хвильовий вважає, що залежність від імперії прирікає українське мистецтво на неминучу вторинність. Україна була „класичною країною гаркун-задунайства, просвітянства, культурного епігонізму”. „Без російського диригента наш культурник не мислить себе. Він здібний тільки повторювати зади, мавпувати” [6, 471]. Він висуває гасло українізації пролетаріату, говорить про необхідність державної підтримки розвитку української культури.

Приводом для викриття російського імперського шовінізму стала постановка в Москві п’єси М. Булгакова „Дні Турбіних”. Представлення в ній українців такими собі недолугими й простосердно-нерозумними провінціалами, неосвіченими хуторянами - на протигагу аристократичним представникам високої російської дворянської культури - викликало обурення українських письменників, які, зокрема, заявили про це під час одної з московських письменницьких нарад. Відповідь партійних керівників була жорсткою, п’єсу подивися й схвалив сам товариш Сталін. Відгомін цієї історії маємо в п’єсі Миколи Куліша „Мина Мазайло”, де тьотя Мотя з Курська розповідає про „Дні Турбіних”, змарзмилих українців і благородних великоросів на мхатівській сцені... Миколу Куліша послідовно звинувачували в надмірній зосередженості на національній проблематиці й послідовному критицизмі щодо радянських цінностей. Коли Микола

Хвильовий писав про „апологетів писаризму" (назва одного з памфлетів), то він, за спогадами сучасників, мав на увазі і писаризм як „писарську", низькопробну, гаркун-задунайську графоманську літературу, і, водночас, Дмитра Пісарєва, лідера російських нігілістів, прихильника утилітарного, „корисного" мистецтва.

Важливим концептом, представленим у памфлетах, був також „азіатський ренесанс". Тут є очевидна суперечність: якщо висунуто гасло європеїзму, то азіатський вектор ніби перестає бути актуальним. Втім, таке поєднання існувало в концепціях російських євразійців, які мали вплив на Миколу Хвильового. Азіатський ренесанс, здається, найбільше імponує письменникові тому, що він дає змогу обґрунтувати український месіанізм. Спираючись на теорію культурно-історичних циклів чи епох, він твердить, що Європа пережила кілька періодів культурного відродження. Але Європа, мовляв, втомилася. І нове культурне відродження, за Хвильовим, творитиметься азійськими народами, які прокидаються від історичного забуття. Україна ж, нація на межі „двох великих територій, двох енергій" [6, 615], якраз і буде в авангарді цього нового ренесансу. Думається, цей ризикований намір вивести Україну зі сфери європейських цивілізаційних впливів не міг не викликати спротив навіть серед союзників Хвильового.

Його підтримав насамперед метр неокласиків Микола Зеров. Заклик "вчитися у Європі" пов'язаний з самою ідеологічною атмосферою 20-х років, з відкиданням "буржуазної" культурної спадщини і пропагуванням пролетарського мистецтва. Відкидання буржуазності тут означало антизахідництво, зневагу до старої, загниваючої й віджилої Європи. Гасло "психологічної Європи" Микола Хвильовий сформулював під впливом Зерова. У листах Хвильового до Зерова 1923 - 1926 рр. бачимо процес обговорення деяких речей ще до публікації. Хвильовий дякує своєму адресатові за поради й матеріали: "Дуже вдячний Вам за цитати з Куліша і головне за Віко і проф/есора/ Віппера. Вже трохи, як бачите, використав - власне, одні прізвища" [7, 856]. Хвильовий називає Зерова своїм однодумцем: "Як по правді Вам сказати, що від Вас єдиного поки що я маю цілковиту підтримку. Хоч як це парадоксально, але в тій боротьбі за пролетарське мистецтво, яку мені приходится провадити, тільки Ви один, "правий", підбадьорюєте мене. Правда, в тій групі, від імені котрої я говорю, багато гарних хлопців, але мало з них цілком розуміють мене. Питання про попутників багатьом із них іще й досі неясне" [7, 874].

Микола Зеров завуальовано корегує, зокрема, й гасло азіатського ренесансу. Україна, за Зеровим, не потребує ні навернення в європейську віру, бо вона завжди належала до європейського ареалу, не може вона відтак постати на чолі цього романтичного азійського відродження. „Хочемо ми чи не хочемо, - писав Зеров, - а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської - щоб не згадувати імен другорядних - європейські теми і форми приходять у нашу літературу, розташовуються в ній. І вся справа в тім, як ми цей процес об'європеювання, опанування культури переходитимем: як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, - чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоєваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному естві" [2, 573].

Дискусія, започаткована Хвильовим, викликала величезний резонанс. Михайло Доленго цитував оцінку Михайла Могілянського, висловлену під час знаменитого київського диспуту в травні 1925 року: „Вражіння від статті Хвильового подібне до того, ніби в кімнаті, де було душно, відчинили вікна, і легені відчули раптом свіже повітря" і додавав: „віє свіжим молодим вітром, вітром дискусії" [1, 225]. Схоже оцінив ситуацію Зеров у статті „Євразійський ренесанс і пошехонські сосни": „Крик серед півночі в якімсь глухім околі", - я не знаю слів, які б краще характеризували нашу літературну суперечку цього року, а власне - листи Хвильового, що дали їй привід." І висновки Зерова щодо перспектив розвитку новітньої вітчизняної літератури виважені й логічні. Йому йдеться про необхідність „засвоєння величного досвіду всесвітнього письменства", „вияснення нашої української традиції і переоцінку нашого літературного надбання", про „мистецьку вибагливість, підвищення технічних вимог до початкуючих письменників" [3, 573]. Неокласики здійснюють велику програму модернізації і „європеїзації" вітчизняної культури. Вони перекладають як античну класику, так і твори найвидатніших представників інших художніх течій і шкіл. І перекладацтво, й видання українських класиків, здійснені з академічною повнотою й ретельністю, - все це сприяло також збагаченню літературної мови, виробленню нових, розмаїтіших і гнучкіших, параметрів її побутування, розширенню сфер вживання. У статтях і виступах, які з'явилися під час літературної дискусії, ні Зеров, ні Рильський, ні Могілянський, ні інші представники цього кола не відкидають інших моделей художнього розвитку, не заперечують набутків авангардистів чи символістів. Більше того, саме Миколі Зерову належать чи не найкращі,

найпроникливіші статті про творчість, наприклад, Павла Тичини, Василя Еллана, Володимира Сосюри. Тобто вони демонструють широту й виробленість смаку, толерантність і зваженість. Проти чого виступають неокласики у ході дискусії - так це проти неуцтва, неосвіченості, літературної халтури й верхоглядства.

Але чим далі власне мистецькі проблеми займають у журнальних боях все менше місця, дискусія стає власне політичною. Лунають політичні звинувачення. На початковому етапі, після появи перших памфлетів Хвильового, йому відповідали письменники - опонентом був насамперед лідер спілки селянських письменників „Плуг” Сергій Пилипенко. Він відкидав концепції елітарної, формально вишуканої літератури і продовжував відстоювати засади масовізму, мистецтва, твореного робітниками й селянами. Ця література в трактуванні як плужан, так і вуспівців (угруповання ВУСПП об'єднало тих „пролетарських” письменників, котрі особливо охоче намагалися обслуговувати ідеологічні потреби радянської влади) бачилася функцією політичних потреб, ілюстрацією актуальних гасел і закликів. Вона мала обслуговувати якісь важливіші, ніж власне мистецькі, потреби. Натомість модерністи послідовно відстоювали самодостатність художнього слова, верховенство мистецтва. Але до дискусії долучаються партійні діячі, ідеологи, врешті, приймаються спеціальні керівні постанови керівних органів компартії. У квітні 1926 року з'явився лист товариша Сталіна до Лазаря Кагановича та членів українського Політбюро, в якому Хвильового було звинувачено в націоналізмі й намаганні відірвати „український пролетаріат” від червоної столиці Москви. Червневий 1926 року пленум ЦК КП(б)У вже ставив усі крапки над „і”: „Кинуті в пресі гасла орієнтації на Європу, „геть від Москви” й т. ін. в значній мірі показні, хоча поки що стосуються питань культури й літератури. Такі гасла можуть бути тільки прапором для української дрібної буржуазії, що зростає на ґрунті НЕПу, бо вона розуміє відродження нації як буржуазну реставрацію, а під орієнтацією на Європу безперечно розуміє орієнтацію на Європу капіталістичну - відмежування від фортеці міжнародної революції, столиці СРСР - Москви” [4, 300]. Прикметною реакцією на це цювання була сумноіронічна „Епітафія неокласиків” Павла Филиповича:

Он муза аж здригнулась, як почувла,  
Що ті переклади з Гомера і Катулла  
Відродять капіталістичний світ.

Після того, як дискусію було припинено переважно цензурними й політичними засобами, колишні ваплітяни ще пробують, уникаючи прямого протистояння, гратися з офіційною догмою. Саме такою була стратегія „позагрупового альманаху” „Літературний ярмарок”, що виходив у 1928-1929 рр. Тут стилізується барокова традиція, редакція називається ярмарковим комітетом, статті-прологи друкуються як анонімні тексти (автором їх був переважно Микола Хвильовий), з'являються такі інтермедійні персонажі, як Циган, Оселедець і Півник у синій світлі наопапки... В ігровій, іронічній формі ще можна обговорювати шляхи розвитку літератури, відстоювати засади й принципи, заявлені в ході дискусії. Але цей період відносної свободи тривав недовго. Цензурний тиск все сильнішав. Після постанови ЦК ВКП (б) „Про перебудову літературно-художніх організацій” (1932) ні про які стильові альтернативи соціалістичному реалізму не могло бути й мови. Коли йдеться про літературний процес в Україні, то 1932 чи 1933 роком можна більш-менш означувати кінець модерністської доби. Проблеми модернізму в наступні десятиліття обговорювалися лише в еміграційних виданнях. Двадцять років постають таким чином в історії нашої літератури як окремий період, як одна з успішних спроб модернізації літератури.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Доленго М. Рецензія на „Камо грядеши” М.Хвильового // Червоний шлях, 1925, №9.
2. Зеров М. Європа-Просвіта-Освіта-Лікнеп // Зеров. Твори: В 2-х т.- К., 1990. - Т.І.
3. Зеров М. Євразійський ренесанс і пошехонські сосни // Зеров М. Твори: В 2-х т. - К., 1990. - Т.І.
4. Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917-1927). - Х., 1928.
5. Луцький Ю. Ваплітянський збірник. - Вид. КІУС, 1977. - С.249
6. Хвильовий М. Твори: У 2-х т. - К., 1990. - Т.2.
7. Хвильовий М. Лист до Миколи Зерова // Хвильовий М. Твори: У 2-х т. - К., 1990. Т.1.