

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

«НА МЕЖІ ДВОХ ДІБ НЕМИНУЧЕ З'ЯВЛЯЮТЬСЯ ЛЮДИ, ЩО ЗАВИСАЮТЬ ЯКРАЗ НА ГРАНІ...» (В. ПІДМОГИЛЬНИЙ): ОСМИСЛЕННЯ «НОВОГО» ЧАСУ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 1920-Х РОКІВ

Сніжана Жигун

Annotation: The article “It is inevitable that at the border of two epochs some persons appear who hang up just at the edge...” (V. Pidmohylny): comprehension of the 'new' time in Ukrainian literature in the second decade of the last century” deals with peculiarity of comprehension of the 'new' time and its influence upon artistic world of the works by writers of neo-realistic (“Lanka”) and neo-romantic (VAPLite) trends. It is shown that aspiration of the “Lanka” members to connect the broken course of time explains their attention to the heredity violation between the past and the present while inspired by revolution neo-romantics paid their attention to the “new” time, sometimes appealing to the legendary past and the light future. Sense of absolute time novelty provoked in the works of neo-romantics a striving for full renovation of artistic means, it in particular resulted in the experiments with time in inherent world of the works.

Key words: “new” time, “Lanka”, VAPLite.

Перша декада ХХ століття в історії України була позначена значними історичними зрушеннями: у ході I Світової війни руйнується монархічний устрій Російської імперії і Україна після кількох століть отримує національно-культурну автономію, а відтак і незалежність, яку змушена захищати у війні з більшовиками. За три роки останні підкорюють усю її територію, запровадивши нові ідеологічні порядки. Швидкий перебіг часу десятиріччя 1914-1924 рр., густо насиченого подіями, у свідомості людей не міг не викликати контрасту, порівняно з повільним плином років ХІХ століття. Крім того, й характер зрушень, що відбулися в суспільстві за більшовиків (переоцінка економічних, політичних, суспільних, моральних цінностей), спонукала оцінювати сучасність як докорінно нову.

Водночас, відчуття зрушеного часу посилюється реформами календаря і годинникового циклу: 28.02.1918 року уряд УНР приймає рішення про перехід на Григоріанський календар, більшовики запроваджують паралельне до нього літочислення від року революції (яке частково збереглося аж до 1991 року і було покладене в основу наукових періодизацій, що поділяли розвиток певних знань на «дожовтневий» і «післяжовтневий» період, надаючи перевагу останньому), а також прагнуть підкорити часолік виробничим потребам, запроваджуючи 1929 року безперервний п'ятиденний робочий тиждень та зміщуючи години, не зважаючи на сонячний цикл. «Щоденники» С. Єфремова фіксують сприйняття цих заходів людьми старшого покоління: «...нарешті вертаємось до сонця. Власне, маніпуляції з годинником – це була єдина реформа, що блискуче й безперечно удавалась більшовикам. Та й крутили ж стрілкою ці новітні Ісуси Навіні! (...) Свого годинника я ні разу не перекручував і жив увесь час по сонцю. І виходить, що таки переміг. Якщо це символ, то дуже добрий: думаю, що так само пооппадають і інші дурниці і переможе той, хто на своєму встоїть, не подаючись перед модними гаслами» (Єфремов 1997: 102). Однак, такі настрої були характерні людям, що прожили значну частину життя у дореволюційні часи, сформувавши тоді свої цінності і погляди. Молоді ж люди прагли осмислити сучасність у нових параметрах.

Ідеологічна оцінка часу накладала свій відбиток навіть на географію: з 1919 року більшовики використовують захоплений Харків як столицю УРСР, що дало змогу розпочати діяльність більшості установ «з нуля», оновивши таким чином кадровий склад. У той же час Київ оцінювався як належний буржуазному минулому. Ці настрої можна проілюструвати спогадами письменника Ю. Смолича «Харків – тодішня столиця України – був пролетарським центром України, а Київ – колишній одвічний стольний град – уважався в ті роки осердям українського міщанства; тож і ми всі, харків'яни, якщо не почували, сказати б, класової ворожості до киян, то дивилися на них принаймні зверхньо, зневажливо» (Смолич 1986: 31). Ця заувага була потрібною, не лише для того, щоб продемонструвати тотальне занулення часу і розгляд його в аксіологічній площині, але й щоб увиразнити своєрідність взаємин двох знакових літературних організацій тих часів – «Ланки» і «ВАПЛіте».

Київська «Ланка» була утворена 1924 року, виокремленням з «Асоціації письменників», що у свій час об'єднала усі літературні сили Києва перед приїздом харківського «Гарту» (літературної організації робітничих поетів). Згодом, під тиском обставин «Ланка» змушена була розширити свої лави, змінивши назву на МАРС (Майстерня революційного слова). 1929 року організація була ліквідована. «Ланка» об'єднала прозаїків Валер'яна

Підмогильного, Бориса Антоненка-Давидовича, Григорія Косинку, Марію Галич та поетів Євгена Плужника і Тодося Осьмачку. Назву організації дало прагнення письменників «заповнити зяючу прогалину, що утворилася в українській літературі після великих катаклізмів, і всім разом стати ланкою в розірваному ретязі» (Антоненко-Давидович 1969: 159) часу. Ланчани не сприймали тогочасного переконання, що нова доба немає іншого підґрунтя, окрім революції, вважаючи її не основоположним чинником, а одним з етапів розвитку. Це вплинуло і на ставлення ланчан до попередників на літературній ниві: їх еднають близькі стосунки із письменниками старшого покоління С. Васильченком, В. Стефаником, братами Єфремовими, А. Кримським, що уособлювали дореволюційну епоху.

Натомість харківська ВАПЛіте, що виокремлюється з «Гарту», об'єднує митців (Микола Хвильовий, Михайло Яловий, Микола Куліш, Юрій Яновський, Майк Йогансен, Володимир Сосюра), натхнених революційною ідеєю, переконаних у винятковій новизні світу, що будувався на їхніх очах. Вони прагли докорінно змінити літературу, поставивши її на службу новому пролетарському мистецтву. Тому вони принципово відкидали набутки попередньої літературної традиції, стверджуючи: «А зав'язки-розв'язки так від мене й не дочекаєтесь. Бо зав'язка – Жовтень, а розв'язка – соняшний вік, і до нього йдемо» (Хвильовий 1995: 65).

Теоретик дослідження питання часу в художньому творі Д. Ліхачов наголошував на різниці, що існує між вивченням поглядів автора на час і вивченням часу художнього твору, припускаючи, що взаємовідношення між ними можуть становити окремий інтерес для дослідження (Ліхачов 1968: 78). З'ясування такого взаємовідношення є одним з методологічних принципів пропонованої статті. Мета її – висвітлити осмислення тих докорінно нових суспільних змін, які становили недавнє минуле та сучасність українських митців 1920-х років, а також унаочнити зв'язок між внутрішнім, світоглядним сприйняттям часу і формування художнього світу неореалізму та неоромантизму.

Характерно, що митці обох організацій упродовж 1920-30-х років осмислювали сучасність, їх не вабили минулі віки, які були витоками тогочасних подій, чи міфічні сюжети, що допомогли б завуалювати конфлікти доби. Однак часові параметри цілком різні. Почнімо з того, що як письменники-неоромантики, так і неореалісти зберігають структуру часу, характерну для відповідних стилів XIX століття. Як доводить Л. Ушкалов, в українському реалізмі вона відповідала зламу – відміні кріпацтва, в наслідок якого з'явилося багато «непривітаних» людей, тих, що опинилися за межею нормального існування (Ушкалов 2012: 36), відповідно у неореалізмі цей злам був пов'язаний із революцією, яка зруйнувала стабільність і

передбачуваність життя. Натомість романтики, як відомо, намагалися «побачити у минулому майбутнє народу, ... тому в тріаді минуле-теперішнє-майбутнє сучасність є хистким перехідним місточком від минулого «золотого віку» до майбутнього «золотого віку» (Копистянська 2005: 253). У цьому ключі варто інтерпретувати часті згадки про історичне минуле України: «...і я пригадую, що попереду мене стелеться великий життєвий шлях. Він починається десь у минулих віках і шкутильгає осінньою елегією через шведські могили...» (Хвильовий 1995: 256). На відміну від неореалістів, у яких структура часу є бінарною: минуле й теперішнє, у неоромантиків вона є тріадою. Майбутнє постає в утопічних (Загірна комуна М. Хвильового) чи фантастичних (рамковий текст «Майстра корабля» Ю. Яновського) топосах.

Історично зумовлене буття, що стало центром уваги митців «Ланки» й ВАПЛіте, вплинуло на формування сюжетної моделі. Сама тогочасна дійсність визначила обов'язковий, за Ю. Лотманом (Лотман 1998), елемент сюжету – семантичне поле, поділене на дві взаємодоповнюючі підмножини, межа між якими однак не співпадає. Для неореалістів цією межею стали війна й революція, відповідно «минуле» характеризується стабільністю, сталими моральними орієнтирами та цінностями, серед яких багато важать родові зв'язки. Натомість «сучасне» – дезорганізоване війнами, голодом, розрухом, де нівельовано гуманістичні ідеали і раціональність, постає як хаос. Це яскраво демонструє повість Б. Антоненка-Давидовича «Смерть», герой якої Кость Горобенко намагається пристосуватися до нового життя. Але стати справжнім комуністом йому заважає минуле: його участь у національно-визвольних змаганнях, дореволюційні батьківські статки, гімназійна освіта і пам'ять про наречену. І хоч він щиро прагне розбудовувати нові часи, він не може позбутися відчуття ідилічності минулого: «Вони [журнали – С.Ж.] асоціювали з безліччю днів, таких затишних і запашних. Ці журнали немов щоденник. Наївні, трохи дурнуваті, але такі прості, такі близькі, такі свої, як те все, що було, що вже ніколи, ніколи не вернеться. На такі ж самі малюнки дивився покійний батько, дивилась мати, що невідомо де тепер, як і чому живе ще й досі, дивився, нарешті, він сам. Дивився тоді, коли амплітуда життя вимірювалась гімназійним табелем, коли життя бігло певно, безтурботно й весело, як санки після пороші...» (Антоненко-Давидович 1999-А: 78). Революція мимохіть асоціюється героєві зі стихійним лихом – повинню, що змела на своєму шляху не лише унормованість минулого життя, але й усі його цінності. Нівелювання їх боляче переживає герой і це розвиває у нього страх перед часом: він боїться, що якби Надя не померла, їхня любов зміліла б, адже у нових умовах вона була б «баластом», «безпартійною сволоччю». Минуле стає важливою характеристикою героїв і простору: Славіна – колишня вчителька, Радченко «з

колишніх боротьбистів», Борисенко – «колишній лев міських панночок», Ханов – «колишній директор», «колишній просторий купецький дім», «залізні поруччя колишнього готелю», навіть «колишня тітка» (виділення моє – С.Ж.). Але, на відміну від будівель, люди набувають нового статусу лише перейшовши страхітливу межу: «Життя, нове життя, Костю, купується кров'ю, добувається смертю. Це новий суворий закон, якого не обійти» (Антоненко-Давидович 1999-А: 172), «Ти мусиш, Костю, стріляти в позавчорашнього самого себе!» (Антоненко-Давидович 1999-А: 167). Якщо у минулі віки здобуття нового життя через смерть асоціювалося з жертвою Ісуса Христа, то у більшовицькі часи йдеться про криваву кругову поруку: нове життя Горобенко здобуває собі, беручи участь у розстрілі заручників. Таким чином, боротьба Правди й Кривди у новітні часи завершується поразкою першої.

Старий і новий час постають уособленими у героях оповідання «Іван Босий» В. Підмогильного. Титульний герой репрезентує релігійну свідомість і пов'язані з нею традиційні уявлення про життя, мораль, цінності, у параметрах яких революція є злочином і гріхом: «... Я бачив пограбовані церкви, роздерті ризи. Закаляні чаші, прострелені ікони. І ніде я не знайшов слова Божого, не натрапив на його святий образ» (Підмогильний 1991: 132), «І перед ними поставали гріхи, що кожен їх мав, бо кожний привласнив чуже й зійшов із шляху, яким досі йшов був» (Підмогильний 1991: 132). Його опонент – начміліції має завдання ліквідувати його, як підбурювача до повстань. І якщо Іван Босий стає пророком, почувши слово Боже, то мандат начміліції дає сама смерть: «він, що рубав був шаблею людей, що брав був участь у масових розстрілах...» (Підмогильний 1991: 137).

Старий світ зазнає поразки і в оповіданні «Тук-тук» Б. Антоненка-Давидовича: його героєві – Василю Григоровичу Гусятинському – ніяк не вдається при звичаїтись до нового життя: ані до нових умов праці, ані до нових обставин побуту своєї родини і врешті-решт він гине у глухому завулку; усталеність його життя було порушено «коли впав на пішохід з телеграфу двохголовий орел і розбився на друзки, коли злазили по місту з п'єдесталів чавунні царі, міністри й діячі» (Антоненко-Давидович 1999-А: 248). Героїня В. Підмогильного Велєдницька – донька царського сенатора, а в новий час жебрачка, божеволіє, а дізнавшись, що покращення побуту трудящих здійснюватиметься за рахунок її кімнатки, помирає у нападі. Так, новітній час постає у цих творах бездушним, дегуманізованим і безглуздим.

У художньому світі творів неореалізму час зазвичай утворює складну єдність історично-біографічного та побутового. Життя героїв визначають конкретні історичні події: І Світова війна, громадянська, встановлення більшовицької влади, що руйнують усталений лад

життя і змушують героїв вирушати у світи, голодувати чи поневірятися. Водночас, розрив нормального перебігу часу викликає не повновладдя випадку, а найчастіше заперечує лінійність руху: герої втрачають мету існування, рухаючись у своїх буднях по колу чи хаотично.

Внутрішній світ оповідань В. Підмогильного «Військовий літун», «Історія пані Ївги», «Сонце сходить» визначений історичним часом. Війна змусила Сергія Данченка залишити батькову садибу і стати військовим літуном, в той час як у лихолітті зруйнувалася його родина. Революція 1905 року змушує пані Ївгу переглянути свої погляди на користь соціалізму, відмовитись від поміщицького життя, однак «соціалізм на багнетах» позбавляє її навіть скромного помешкання. Будні Володимира Петровича також визначені втратою посади директора гімназії через політичні зміни. Однак домінантним часом є побутовий: у світі цих оповідань існують лише приватні події з життя героїв: спогади, мрії, роздуми, кохання, зради, дозвілля, господарчі клопоти – все що не підлягає публічному звіту. Побутовий час цих і інших творів неореалізму вступає в протиріччя з публічністю доби, що разом із приватною власністю відмінила й приватність.

Еволюція неореалізму викликала розходження цих тенденцій у пізнішій великій прозі: Б. Антоненко-Давидович посилює увагу до історичного часу («Січ-мати»), а В. Підмогильний і Є. Плужник – до побутового («Місто», «Невеличка драма» В. Підмогильного, «Недуга» Є. Плужника). Увага до останнього нейтралізує оцінку сучасності, акцент зміщується на психологію героя, його становлення, а це актуально у всі часи. І навіть більше – образ часу в романах стає менш гнітючим, осмислюючи руйнування патріархального суспільства, автори знаходять у цьому й свої позитиви (наприклад, емансипація жінок).

Якщо для неореалістів кордоном у семантичному полі сюжету була війна й революція, то для неоромантиків жовтнева революція і боротьба за перемогу соціалізму стає однією з підмножин, на противагу – буденності 1920-х. Вир боротьби отримує героїчне і романтичне висвітлення, тоді як час по ньому розчаровує: герої не можуть знайти у ньому собі місця, а головне – їх вражає й гнітить нівеляція революційних цінностей, комерціалізація побуту, зміщаннявання. Тому зображувана дійсність постає у різкому контрасті з нещодавніми подіями: «Наприклад: на цій вулиці, на цім місці – тут тепер міщани проходять, провозять свині з околиці – гурток матросів умирав у нерівній боротьбі з ворогами...» (Хвильовий 1995: 48). Боротьба за соціальну рівність прирівнюється авторами до багатовікової визвольної боротьби українців, ставить в один ряд з козаччиною, натомість ті сторінки української історії, що засвідчують помірний розвиток суспільно-економічних відносин для неоромантиків є неактуальними,

ваплітянам цілковито чужа сталість XIX століття.

Революція у неоромантичних творах має яскраво позитивне наświetлення: «Так, він знає цей голос, це сімнадцятого року, голос сімнадцятого року, голос молодії, бадьорої, червінькової революції, тривожної радості» (Хвильовий 1995: 50), адже, на переконання неоромантиків, вона перетворювала маленьких людей на «муралів революції» (М. Хвильовий), що тягнуть «соняшну вагу, щоб висушити болото» (Хвильовий 1995: 64). І навіть більше – революція стає категорією етики й пізнання: «вся правда – то ціла революція» (Хвильовий 1995: 65). При цьому, якщо неореалісти чітко розрізняють лютневу революцію, що спричинила в Україні національне відродження, і жовтневу, що нівелювала його; то для неоромантиків цінна революція як явище активної боротьби. Тому редактор Карк (з однойменної новели М. Хвильового) береже статуетку з редакції газети 1917 року, яка навіває йому спогади, і дратується НЕПом. Комерціалізація життя сприймається Карком настільки гостро, що у 1922 році (тобто лише після двох років мирних буднів), революція вже стала для нього старовиною!

Однак революційні часи постають у творах ваплітян, відповідно до естетики романтизму, контрастно: якщо у ранніх творах вони насичені жертвними вчинками («Туз і перстень» Ю. Яновського, «Ленінська картка» М. Йогансена), перемогами самого себе («Роман Ма», «Історія попільниці» Ю. Яновського), то згодом сповнюються злочинами («Я (романтика)», «Мати», «Наречений» М. Хвильового). І якщо самопожертва оспівується митцями, то пожертва іншими осуджується як злочин проти людяності. Як зазначає В. Агеєва, «прекрасна загірна комуна для Хвильового завжди була ідеалом гуманізму, романтичною гармонійною світобудовою, де все — заради людини. (...) І непростий гріх героя "Я" — цей апофеоз злочинної антигуманності — не міг наблизити прекрасну легкосиню даль вимріяного майбутнього» (Агеєва 1995: 17). Проте, це гірке прозріння, що зближує неоромантиків із неореалістами прийде не відразу.

Натомість, нові часи у творах ваплітян часто легендаризувалися. Скажімо, у «Байгороді» дія розвивається у страсний тиждень і загин героя у великодню ніч, що рятував життя суперників і приніс перемогу місту, асоціюється із жертвою Христа. При цьому новий месія входить у конфлікт з традиційним світосприйняттям: його вигнано з церкви за агітацію під час служби, але перемога в бою завдяки самопожертві демонструє, що автор ставить останню вище за міщанське поклоніння старим богам.

У новелі «Із Вариніої біографії» М. Хвильового трансформовано Біблійний сюжет про народження Ісуса. Героїня твору Варвара під час військових дій народжує у стайні,

сповиває немовля в яслах, і новонароджена дитина усвідомлюється як месія (як відродження життя). Цікаву художню знахідку підказала М. Хвильовому назва рідного міста – Богодухів, де він поселяє Варю, чим поглиблюється зв'язок тексту з легендою, «духом» у творі стає нова ідеологія. Але сон, який сниться Варі, поглиблює зміст сюжету: партизани, відступаючи, забрали дитину (як «сключительний» «гражданський случай»), а матір залишили. Так Хвильовий застерігає від перетворення комунізму на нову релігію, де ідея важливіша за людину.

Зображення мирних буднів також має суттєві відмінності. Для неоромантиків мирний час – своєрідний іспит «героїчними буднями», який не складають більшість героїв («Редактор Карк», «Синій листопад», «Повість про санаторійну зону» М. Хвильового), розчаровуючись пануванням «хама» («Свиня» М. Хвильового), тому для частини героїв будні постають як «героїчне терпіння» («Силуети» М. Хвильового). Лише у небагатьох творах сучасне сповнене пригод і героїчних (останні епізоди «Вершників» Ю. Яновського) чи творчих («Майстер корабля» Ю. Яновського) звершень. Характерно, що герої неоромантиків зазвичай оцінюють двадцять років як зраду революції, натомість ліві авангардисти бачили у них героїку індустріалізації, як гідне продовження революційної боротьби.

Якщо неореалісти відверто шкодують про кожне зруйноване життя, то у неоромантиків, окрім жалю, відчувається переконання, що страчене життя – це вічний закон дороги у майбутнє. Це яскраво демонструє новела «Елегія». Назву їй дав жанр медитативної лірики, провідним мотивом якої є сум за швидкоплинністю життя. Саме ця тема проминальності – осердя новели М. Хвильового, її підкреслено й епіграфом з Шевченка: «Минають дні, минають ночі...». У новелі немає стрункого сюжету: кілька одноманітних днів з життя старого газетяра та його смерть. Але ці скупі фабульні вузли оповиті образами плинності часу та тлінності. І обрана тема набуває звучання філософської покори перед вищими законами буття. Характерно, що у цей час жанр елегії дещо трансформується: у неї проникають громадянські мотиви: сум за життям, зруйнованим революцією та громадянською війною (напр., «Майже елегія» Ю. Клена, творчість російських поетів). Проте М. Хвильовий розробляє класичну елегію: невідомо ким був колись його старий газетяр, він мислиться понад історичним часом, і проминальність життя розглядається як невідворотний закон, що стосується усіх людей без винятку: «А з південного бігуна, з Австралії, грізними колонами ще насувались молоді дні, і відступали – місяці, роки, тисячоліття в глуху безвість минулого. Старий газетяр це знав. Тільки не хотів знати!...» (Хвильовий 1995: 212). Старий газетяр у новелі гине не через соціальну невлаштованість свого життя, а поступаючись місцем молодшим.

Надчасовістю пронизана і повість «Байгород». Попри те, що основою сюжету стали цілком реальні події громадянської війни, ім'я героя – Кіхана, що пов'язує його із традиційним образом Дона з Ламанчі; мотив минулості життя («Минула вже давно та весна, пройшло за весною літо й згоріло; і чимало інших літ виростало на тій землі, щоб пов'янути, квітло, щоб одквітнути, і жило, щоб ізгинути» (Яновський 1982: 65)) та часті поновлення, здійснювані образами минулих епох (лицарства та первісних часів) роблять проблематику повісті вічною: вона перестає бути історією громадянської війни, постаючи історією про молодечу любов і жертвність.

Все це демонструє прагнення неоромантиків розглядати свою сучасність з перспективи століть, бачити у історіях життя сучасників початок легенди: «...наші нащадки, перелистуючи жовті, струхлявілі сторінки історії, скажуть тільки: «Вони були велетні!»... (Яновський 1982: 81).

Внутрішній світ неоромантизму демонструє складнішу часову організацію, ніж у неореалізмі. Поруч із історично-біографічним та побутовим часом, які також мають свою вагу, присутній авантюрно-біографічний та інтенціальний. Історично-біографічний час має приблизно ті самі характеристики, що й у творах неореалістів, а ось побутовий час, у якому живе частина героїв, отримує негативне насвітлення («На глухім шляху», «Завулок» М. Хвильовий). Авантюрно-біографічний формує сприйняття революції і війни як можливості виявити надзвичайні особисті якості: відвагу, жертвність, самоконтроль тощо.

Однак найхарактернішою особливістю часової організації художніх творів ваплітян є поява так званого інтенціонального часу (за аналогією до інтенціонального хронотопу Н. Копистянської), у якому наратор веде діалог з читачем, розширюючи проблематику своїх творів естетичними питаннями. У окремих текстах, скажімо «Арабески» М. Хвильового, інтенціальний час стає інкорпоруємим для багатьох різночасових фрагментів, що демонструють прагнення автора віднайти нові виражальні засоби. Характерно, що цей «час наратора» спрямовано у майбутнє: у «Вступній новелі» (написаній як підсумок до повного видання) він так характеризує власну творчу манеру: «Я, пробачте за вольтер'янство, я... романтик! Саме відси й іде розхристаність і зворушливе шукання самого себе до ста двадцятьох років (я думаю прожити сто п'ятдесят). (...) А коли сказати, що я можу бути автором тільки одного твору, який хочу написати через багато років і до якого я дійду, очевидно, через етюди, то це вже буде рішуче все!» (Хвильовий 1995: 34-35). Цей твір, як свідчить новела «Арабески» мав уславити революцію: «Іде грудень року від народження легендарного Христа тисяча дев'ятсот двадцять третього, від

народження епохи громадянських війн – шостого. Я ще не знаю, що я напишу, але на моїй душі – біль. (...) Тоді я знову молюся, щоб Боженька зробив мене генієм, щоб розказати, як ішла, як пройшла, як гриміла молода епоха» (Хвильовий 1995: 254). Пошуки нової художності, що стали темою новели, є, на думку митця, вимогою часу, коли реалістична естетика віджила своє, однак вони позначені певним песимізмом: «І поет, що крізь огонь своєї інтуїції побачить нові береги, загине, як Катерина, на глухій дорозі невідомості» (Хвильовий 1995: 260). Однак, ця прозорливість спонукала ваплітян принаймні лишити по собі нову естетику. Зокрема, вона втілювалась і в численних експериментах з часом художніх творів. Новели ваплітян (хоч це і суперечить законам жанру) рясніють часовими стрибками як прогресивними, так і регресивними (напр. «Кіт у чоботях» М. Хвильового, «Роман Ма» Ю. Яновського). У повісті «Байгород» синхронні події «розщеплено» відповідно до двох сюжетних ліній: перша сутичка з бандою анархістів розказана у майбутньому часі, а любовна лінія Кіхани і Лізи – у теперішньому, що акцентує її; і лише згодом вони синхронізуються. Збільшення кількості часових пластів демонструють твори Ю. Яновського «Мамутові бивні» та «Майстер корабля». У романі основна дія відбувається у 1920-х роках, а рамкова – забігаючи вперед на цілих 50 років – у 70-х. Така умовна реальність була необхідною, щоб «олітературнити» занадто реальні джерела роману, і ніби додавала авторитетності поглядам автора на мистецькі проблеми сучасності. Всі ці експерименти мають комплексне завдання – створення нової літератури, ускладненість форми якої давала б змогу осмислювати й інтерпретувати складну повоєнну дійсність, суб'єктивізуючи процес художнього пізнання.

Отже, зіставляючи образ часу та внутрішній час твору у системі неореалізму та неоромантизму можна побачити певну закономірність. Світоглядні переконання ланчан були пов'язані із національним відродження 1917-1918 років, а тому вони опинилися на маргінесі нового життя, отримавши згодом назву «попутники». Прихильники еволюційного розвитку, неореалісти оцінювали свою сучасність як крах набутків культури, з втратою яких не могли змиритися. Прагнучи стати ланкою у розірваному ланцюзі розвитку української літератури, неореалісти відчували себе часткою дійсності і свою причетність до всього, що в ній відбувається. Тому для неореалістів характерні етичні акценти оцінки часу. Вони прагнуть показати абсурдність, несправедливість розриву закономірностей суспільного життя, що веде до дегуманізації доби. Це втілюється у формування внутрішнього світу їхніх творів у параметрах історично-біографічного та побутового часу. Героями творів стають маленькі люди, чиє право на життя і приватність похитнула доба.

Натомість М. Хвильовий і його однодумці (серед яких були і «професійні» революціонери), перебуваючи під значним впливом ідеї докорінного оновлення життя і побудови нового ладу, оспівували революцію і війну, як час грандіозних зрушень заради майбутнього. Ця націленість у прийдешнє – суттєва характеристика їхнього світогляду. Минуле, для них, складається з окремих яскравих подій боротьби. Вростання ж у будні, яке ваплітани спостерігали в 1920-х, є стагнацією в розвитку, а тому сучасність прийнятна для них лише творчою. Відповідно, і в творчості М. Хвильовий і його однодумці відчували себе деміургами, що стоять над зображуваною дійсністю і творчою свідомістю естетизують предмет зображення. Тому час у внутрішньому світі творів зазнає численних експериментів, а історичний і побутовий час доповнюються авантюрно-біографічним та інтенціальним.

P.S. Новий час був жорстоким: угледівши його справжнє обличчя М. Хвильовий добровільно пішов з життя, завершивши свинцевою крапкою, можливо, найцікавішу добу української літератури. Через рік В. Підмогильний на прощання з Б. Антоненком-Давидовичем зробить дарчий напис: «Живи, Борисе, і будь у майбутньому, в прекрасному майбутньому» (Антоненко-Давидович 1999-Б: 502), однак для самого автора і багатьох інших майбутнє вже не існувало...

Література:

- Агєєва 1995:** Агєєва, В. Микола Хвильовий. – У: Хвильовий М. Новели, оповідання...Київ, 1995, 5-30.
- Антоненко-Давидович 1969:** Антоненко-Давидович, Б. Здалека й зблизька: Літературні силуети й критичні нариси. Київ, 1969, 158-174.
- Антоненко-Давидович 1999а:** Антоненко-Давидович, Б. Твори: в 2 т. Т.1. Київ, 1999, 741.
- Антоненко-Давидович 1999б:** Антоненко-Давидович, Б. Твори: в 2 т. Т.1. Київ, 1999, 652.
- Єфремов 1997:** Єфремов, С. Щоденники, 1923-1929. Київ, 1997, 848.
- Копистянська 2005:** Копистянська, Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів, 2005, 205.
- Лихачев 1968:** Лихачев, Д. Внутренний мир художественного произведения. – У: Вопросы литературы, № 8, 1968, 74-87.
- Лотман 1998:** Лотман, Ю. Структура художественного текста. – У: Лотман Ю.М. Об искусстве. Санкт-Петербург, 1998, 14 – 285.
- Підмогильний 1991:** Підмогильний, В. Оповідання, повість, романи. Київ, 1991, 800.
- Смолич 1986:** Смолич, Ю. Розповіді про неспокій. – У: Твори у 8-ми томах. Том 7, Київ, 1986, 600-620.

Хвильовий 1995: Хвильовий, М. Новели, оповідання «Повість про санаторійну зону». «Вальдшнепи». Роман. Поетичні твори. Памфлети. Київ, 1995, 816.

Ушкалов 2012: Ушкалов, Л. Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний. Харків, 2012, 184.

Яновський 1982: Яновський, Ю.І. Твори: В 5т. Київ, 1982, т.1, 533.

Інформація про автора:

Сніжана Жигун – канд. філол. наук, кафедра журналістики та видавничої справи Київського національного університету культури і мистецтв, доцент (посада).

02140 м.Київ, вул. Л. Руденко 7, кв. 3.

Електронна пошта: kengurjan@ukr.net