

УДК 821.161.2.09

СВІТЛАНА ЛЕНСЬКА
(Полтава)

**ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНІСТЬ СТИЛЮ
МАЛОЇ ПРОЗИ М. ХВИЛЬОВОГО**

Ключові слова: художній світ, реалізм, модернізм, експресіонізм, трагедійний пафос, новела, оповідання.

Експресіонізм (від лат. expression – вираження) – одна зі стильових течій авангардизму, що виникла в німецькому мистецтві (малярстві та літературі) як реакція на події Першої світової війни. Від початку свого існування ця тенденція репрезентувала прагнення до заперечення реалістичних (натуралістичних) та імпресіоністичних тенденцій, критичне осмислення художнього досвіду романтиків і символістів [5, с. 322].

В експресіонізмі утверджується ідея прямого емоційного впливу на реципієнта, декларується підкреслена суб'єктивність творчого акту, згущення мотивів болю, крику, відчаю. Одним із художніх маркерів експресіонізму є полотно норвезького художника Едварда Мунка "Крик" (1910). Розірваний у відчайдушному крикові рот самотньої людини з безумними від жаху перед дійсністю очима – це художня модель експресіоністичного світовідчуження раннього європейського модернізму. З цього приводу німецький письменник К. Едшмітт зазначав: "Світ перед нами. Було б безглуздя повторювати його. Заскочити його в стані найвищої втоми – ось у чому полягає найвище завдання мистецтва" [5, с. 323].

У сучасній філологічній науці склалося певне уявлення про специфіку експресіонізму в німецькомовній літературі (реалізованому у творах Ф. Кафки, Г. Мейрінка, Л. Перуца, П. Адлера, Ф. Верфеля, Г. Бенна та ін.), у Польщі (Т. Мічинський, В. Скотарик, З. Косідовський), Росії (Л. Андрєєв, Є. Замятін та ін.). Проте в українському літературознавстві утвердилася думка, що тенденції (не стильова течія чи художній напрям, а лише елементи даної естетики) виявилися на зламі XIX–XX століть у новелістиці В. Стефаніка, а в 1920-ті роки – у театральній діяльності Л. Курбаса, прозі І. Дніпровського, драматургії М. Куліша, поемах О. Турянського. Проте, на нашу думку, ознаки експресіонізму були притаманні низці невідомих широкому загалові репресованих письменників, це "розлите явище" ще чекає на системне і повноформатне вивчення. Упродовж останніх двох десятиліть увага літературознавців (М. Жулинського, Ю. Безхутрого, В. Агеєвої, Л. Сеника, Т. Гундорової, В. Брюховецького, Р. Мовчан та ін.) була зосереджена не тільки навколо осмислення творчості реабілітованих письменників, зокрема М. Хвильового, але й торкалася теоретичних питань, у тому числі експресіонізму як однієї з течій модернізму (А. Біла [3], М. Моклиця, Д. Наливайко, С. Павличко, Р. Мовчан [7], Л. Петренко [8] та ін.).

Метою даної розвідки є з'ясування впливу експресіоністичної естетики на індивідуальну творчу манеру одного з найяскравіших репрезентантів українського "розстріляного відродження", фундатора ВАПЛІТЕ, пристрасного полеміста і талановитого письменника Миколи Хвильового.

Відчуття вичерпаності канонічних моделей світу, невідповідності духові часу класичних епічних форм, необхідність пошуку нових, радикальних способів вираження, які зародилися у творчій лабораторії модернізму на межі XIX–XX століть, знайшли відображення в художній практиці малих епічних форм, особливо в період національно-визвольних змагань. Оповідання і новела стали тим експериментальним полем, де естетичні дослідження могли проводитись миттєво й водночас результативно.

Дух оновлення і свободи творчості яскраво виявився у творчості таких письменників, як М. Хвильовий, Г. Косинка, Ю. Яновський, В. Підмогильний, Г. Епик, О. Досвітній, С. Пилипенко та багато інших. Усі вони прийшли в літературу у 1920-ті роки як люди з різними політичними поглядами та культурологічними концепціями, але і як художники, котрі відкрили шлях до експерименту, прагнули поєднати у своїй творчості ті кращі риси, що ви-

формувалися українською класичною літературою, і ті риси, які ще треба було відкрити.

Експресіоністична модель світу у 1920-ті роки розглядалася як найбільш прийнятна в осмисленні історичних подій, епохи в цілому, оскільки стала вельми точним еквівалентом дійсності. Вона включала в себе ті механізми, що були покликані адекватно виразити специфічний смисл часу і водночас складну гаму почуттів, відчуттів, внесених часом у життя людини, загальною домінантою яких був стан тотальної роз'єднаності, самотності, безумства і страху. Наголосимо, що ситуація національно-визвольних змагань, поразки українського державотворення, хаос громадянської війни зумовили органічність появи експресіоністичного світосприймання. Дійсність виявилася страшнішою та ірраціональнішою за будь-який експресіоністичний гротеск. Власне психіка людини, на очах якої руйнувалися всі символи віри, а поняття гуманізму вихолощувалося і підмінювалося тріскотливими гаслами, піддавалося тяжкому випробуванню. Відтак у духовній атмосфері доби співіснували дві протилежні тенденції: з одного боку, відчуття катастрофи, жах перед розлитим навколо хаосом, а з іншого, – неймовірної сили порив, який живився прагненням до оновлення, життєтворчості в соціальній царині, в державотворенні, в культурі.

Новелістичний жанр за своєю природою і внутрішньою організацією є ідеальним для втілення експресіоністичної естетики. Завдяки власній мобільній, гострій, вибуховій формі, новелістика здатна продемонструвати мозаїчність і складність світоустрою, водночас не полишає спроб знайти закони єднання цього розірваного буття.

Створюючи образну парадигму художнього світу, письменники 1920-х років намагалися перенести абсурдність і алогізм того, що відбувалося в дійсності, на нові принципи побудови художнього цілого. Такі письменники, як М. Хвильовий, В. Підмогильний, Т. Осьмачка та інші, намагалися висловити своє ставлення до дійсності, вибудовуючи новелістичну модель на принципах дисгармонії, емоційної розбурханості, експресивно різкого контрасту колористичного і звукового мотивів.

Мотив двосвіття, успадкований модерністами від романтичної традиції, реалізувався у низці оповідань, присвячених темі братовбивчої війни. Везагальна абсурдність найбільш яскраво виявляється у творах, де смерть і моральні втрати стають повсюдними, де війна мислиться як страшна катастрофа, що суперечить сутності людського існування. Експресіоністична естетична парадигма притаманна таким творам М.Хвильового, як “Арабески”, “Я (Романтика)”, “Повість про санаторійну зону”, “Лілюлі”, “Сентиментальна історія”, “Вальдшнепи” [2].

Одним із найскладніших творів М. Хвильового є новела “Я (Романтика)” (1924). Про цей твір написано чимало ґрунтовних статей, а вичерпна і глибока інтерпретація художньої структури представлена в монографії Ю. Безхутрого [2]. У художній тканині твору переплітаються елементи романтизму (мотив двосвіття, протиставлення сакрального (образ матері/Богородиці) і демонічного (образ Я/диявол), семантика заголовка), імпресіонізму (розширений внутрішній монолог, колористичні деталі, функції пейзажу) з елемента-

ми сюрреалізму (головний герой перебуває на межі марення, божевілля, хоча час від часу “провалюється” у реальність і жахається від результатів діяльності “чорного трибуналу революції”): “... Що це? невже знову галюцинація? <...> Так, це була галюцинація...” [9, с. 282].

Однак у творі спостерігаємо й елементи експресіонізму: “відображення загостреного суб’єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське “Я”, “напругу його переживань та емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини” [ЛСД, с. 229]. З точки зору поетичної техніки, новелі притаманна “«нервова» емоційність та ірраціональність, символ, гіпербола, гротеск, фрагментарність і плакатність письма, позбавленого прикрас, схильного до <...> підкресленого контрастування барв, мотивів тощо” [6, с. 229].

Фрагментарність письма, що реалізується в еліптичних реченнях, недомовленості, реченнях-вигуках, спрямована на розкриття колосальної внутрішньої напруги головного героя. Він сам собі – найвищий судія: коли навіть доктор Тагабат, утілення бездушної жорстокості, згоджується відпустити матір оповідача, Я не може відступити від сатанинського обов’язку знищення “всіх, хто не з нами”. Символіка новели закорінена у міфологічну свідомість людини, де архетипний образ Матері є еквівалентом Бога. Оскільки Я вбиває матір власноруч, знищує “один із кінців” своєї душі (полюс добра, правди, справедливості, гуманності), то він переходить на бік сил Хаосу, деструкції і врешті-решт смерті, перетворюється на слугу Антихриста.

Образ грози у новелістиці 1920-х років перетворився на поширену метафору оновлення, змін, революційної/національно-визвольної боротьби. Його активно використовували представники найрізноманітніших художніх течій і напрямів. (Пригадаємо, що великодня гроза стала символом морально-духовного очищення в романі М. Булгакова “Майстер і Маргарита”: біблійна гроза над Голгофою проектується на грозу у Москві 20-х років). Гроза змиває кров із рук братів Половців у новелі “Подвійне коло” Ю. Яновського. У творі ж М. Хвильового вона відіграє роль символічної рамки, замикаючи композицію в кільце: “Там, за отрогами сизого бору, спалахують блискавиці і накипають, і піняться гори. Великий душний грім ніяк не прорветься з Індії, зі сходу. І томиться природа в передгрози...” [9, с. 268]. Міфологічно-казковий топонім “за бором” проектується на потойбіччя (у казках в глухому лісі існували лише сили зла та ентропії: чудовиська, викрадачі дітей, антигерої), що, власне і реалізується в новелі: перед читачем розгортається картина буднів “фабрики смерті” (“діло № 282” [9, 274], “до розстрілу присуджено шість. Досить! На цю ніч досить!” (курсив наш. – С. Л.) [9, 271]).

М. Хвильовий зображує чекістів як слуг Сатани: доктор Тагабат – “із холодним розумом і з каменем замість серця, – це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт” [9, с. 271], у дегенерата “трохи безумні очі”, Андрюша – втілення “кволої волі” [9, с. 270]. Уся їхня діяльність відбувається вночі, у темряві, в стані алкогольного сп’яніння. Автор вдається до гіперболи: “...Шість на моїй совісті? Ні, це неправда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів – тьма на моїй совісті!!!” [9, с. 272]. Розпачливий зойк головного героя, мар-

кований трьома знаками оклику, демонструє протест живої душі Я проти безглуздої і бездушної системи (мимоволі згадується “Крик” Е. Мунка).

Наприкінці твору знову “ішла гроза” [9, с. 282]. Остання гроза відбувається перед стратою Марії. Тобто Я відкидає можливість очиститися, зупинитися у божевільному русі до смерті. Після вбивства матері його душа остаточно гине, головний герой остаточно провалюється у “світ мертвих”: “... Я зупинився серед *мертвого* степу: – там, в дальній безвісті, невідомо горіли тихі озера загірної комуні” [9, с. 283]. Мине менше десяти років, і М. Хвильовий сам натисне на курок, опинившись у ситуації цькування і ненависті. Мрія про “загірну комуну” обернеться тисячами жертв, а “єрої революції” загинуть “під копитами коней революції” (вислів М. Куліша).

Елементи експресіоністичного письма присутні також у зразках малої прози, менш осмислених дослідниками, наприклад, в оповіданні “Мати” (1927). Сюжет твору нескладний: у родині провінційного шевця підрастають двоє синів, Остап і Андрій (інтертекстуальний зв’язок із гоголівським “Тарасом Бульбою” декларується самим автором). Подібно до героїв оповідання М. Коцюбинського “Ціпов’яз”, хлопців виховують по-різному: Остапа – як панича, а молодшого Андрія – як простолюдина. Перша світова війна розкидала братів далеко від рідної домівки, а революція зробила з них найзапекліших ворогів. У батьківську хату приходить повний георгіївський кавалер Остап, щоб забрати життя Андрія. “Сьогодні в містечку *порожньо і дико*, сьогодні зчепились у мертвій схватці два рідних брати, а колись над містечком стояло хоч і вбоге, але ясне й ласкаве сонце, і Остап та Андрій були такими симпатичними людьми. Сьогодні *грохочуть* оселі *грохотом* громадянської війни, скачуть по шляхах *божевільні* вершники, і сини не хочуть *визнавати* один одного, навіть матері уже не *визнають*. /.../ І коли вона не може зрозуміти цього, то вона, значить, оджила свій час, і значить, на її земне місце прийшли *нові* люди, з новими думками й з *новими*, далекими їй бажаннями. І тоді захотілося матері *вмерти*” (курсив наш. – С. Л.) [9, с. 387].

У наведеному уривку майстерно поєднується план оповіді від оповідача з невластивою прямою мовою старої жінки. Хвильовий увиразнює апокаліптичну картину всезагального абсурду, коли руйнується основа світобуття – сім’я, з допомогою тавтології (грохочуть грохотом), повторів одного слова (новий, визнавати), еднального сполучника і, винесеного в абсолютний початок кожного речення. У тексті письменник неначе приховує алюзію з Біблією: у Вічній Книзі також речення приєднуються між собою за допомогою сполучника і, що вказує на нерозривний зв’язок усього суцього (людей, поколінь, історичних епох). У пекельному світі, змальованому М. Хвильовим, норма й антинорма помінялися місцями: обіцяне Остапом утримання матері насправді обертається її приниженням, а бажання Андрія відновити справедливість – жорстоким убивством. Експресіоністичні елементи набувають структуротвірної функції: вони пронизують сюжет, композицію, образну систему оповідання, оприявнюються на рівні тропів. Смерть для старої матері, як і в Стефаніка, змінює семантику, перетворюючись на благо, на позбавлення від мук земного життя.

У новелі “Редактор Карк” фізичної загибелі героя немає, але перед читачем розгортається процес сповзання свідомості людини в липке баговиння бездушної і безглуздої повсякденності. Цей процес розглядається як духовна смерть особистості. Твір побудований як примхливе плетиво думок головного героя і складається з 18 епізодів. У новелі “на цілком нових художніх засадах зображувалася приреченість інтелігента, що опинився у стані духовного вакууму. Саме вічна проблема “зайвості” особистості, її незреалізованості й відчуженості від ворожого їй світу, переводить новелу Хвильового у план філософський”, – слушно зазначає Ю. Безхутрий [2]. Гротесковість пронизує увесь текст твору, виявляється у пейзажі, в діалогах. Наприклад:

– Що за світла ніч, а на душі темно: нема простору. Чека. Госпуп. Ех, ти, життя прокляте!

Другий голос:

– Нічого. Сила за нами. Ха! Обиватель...” [9, с. 49].

У розмові з Нюсею Карк висловлює думку, яку вже наприкінці 1920-х років стало небезпечно промовляти вголос: “– Невже я зайвий чоловік тому, що люблю безумно Україну?” [9, с. 60]. Дія твору відбувається в 1922 році, тобто через рік після припинення громадянської війни. Але майбутнього у редактора Карка вже немає.

Проблема “зайвих людей” найповніше розкрита у “Повісті про санаторійну зону”. Даний аспект був детально проаналізований В. Агеевою [1]. Проте “зайвість”, непотрібність, нерозуміння власного майбутнього пронизує практично всі твори збірок “Сині етюди” і “Твори. Том II”. Хвильовий створює образ буття, позбавленого гармонії, заснованого на протиборстві Людини і Світу, трансформуючи реальність через нервовий, хворобливий стан героїв.

Експресивність на рівні мікрообразу, на мовленнєвому рівні особливо переконливо відчувається у новелах “Я (Романтика)” (“Я – чекіст, але я – людина”), “Кіт у чоботях” (“очі драконом”), “Юрко” (“... досі почуваю гармати, досі бачу барикади. Я не винесу цієї тиші. Припустім, я не пішов на завод. Ну? Я завідував би райрибою. Ти розумієш – райрибою! ... Я родився для вибухів... А на заводі я теж не можу – тут треба марудної праці, а я не можу. Я досі почуваю гармати, а завідувати райрибою я теж не можу. Я...” [9, с. 80]).

Романтика “червінькової революції”, “голубої Савойї”, “загірної комуни” обернулася розчаруванням. Власне, Хвильовий і сам був невинним романтиком. Тож коли романтичні поривання заступила сувора правда життя, він не міг інакше протестувати проти навколишнього абсурду, як шляхом самогубства. Трагедія всього покоління “перших хоробрих” полягає в тому, що вже з 1924–1925 років вони спочатку відчували, а потім й усвідомили хибність способів реалізації революційних ідей. Формування тоталітарної держави, особливо “рік великого перелому” – 1929 – підвели ризику під “голубими” мріями. І колишні “боротьбисти”, і більшовики, і прихильники анархізму, лібералізму тощо зрозуміли, що вони стали зайвими у своїй державі. Доля більшості з них склалася трагічно: Ю. Лавріненко писав про 259 українських письменників, з яких залишилося наприкінці 1930-х років лише 36; Я. Славу-

тич стверджує, що знищено було понад 600 діячів української науки і культури. Усі ці невідомні втрати позначилися на подальшому вітчизняному літературному процесі.

Отже, ми пересвідчилися, що елементи експресіоністичної стильової течії притаманні творчій індивідуальності М. Хвильового. Вони дозволили письменникові глибше проникнути в сутність суперечливої дійсності, дати їй художню оцінку як антигуманної і катастрофічної, реалізували трагедійний пафос малої прози лідера ВАПЛІТЕ, відкриваючи цілу гаму засобів впливу на читача. Пізнаючи алогічність, розчинену в реальності, письменник з допомогою елементів і принципів експресіоністичної поетики кричуще загострив увагу на гротескових викривленнях дійсності, на абсурді, що творився його сучасниками в конкретних історичних обставинах.

Поза межами даної розвідки залишається досить великий масив його художньої спадщини, адже ми обмежилися лише новелістикою. Тому цей напрям досліджень має наукову перспективу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. "Зайві люди" у прозі М.Хвильового / Віра Агеєва // Слово і час. – 1990. – № 10. – С. 3–9.
2. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації : [монографія] / Юрій Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки : [монографія] / Анна Біла. – [Вид. 2-е, доп. і перероб.]. – К. : Смолоскип, 2006. – 464 с.
4. Жулинський М. Слово і доля : навч. посіб. / Микола Жулинський. – К. : А.С.К., 2006. – 640 с.
5. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1: А–Л. / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : Академія, 2007. – 608 с. – (Енциклопедія ерудита).
6. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : Академія, 1997. – 752 с. – (Nota bene).
7. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі : [монографія] / Раїса Мовчан. – К. : Стило, 2008. – 544 с.
8. Петренко Л. Я. Поетика експресіонізму в українській літературі 20-40-х років ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література" / Л. Я. Петренко. – Івано-Франківськ, 2008. – 27 с.
9. Хвильовий М. Новели, оповідання. Повість про санаторійну зону. Вальдшнепи. Поетичні твори : [вступ. ст. В.П. Агеєвої] / Микола Хвильовий. – К. : Наук. думка, 1995. – 816 с.

СВЕТЛАНА ЛЕНСКАЯ

ЭКСПРЕССИОНИСТИЧНОСТЬ СТИЛЯ МАЛОЙ ПРОЗЫ М. ХВЫЛЕВОГО

Предметом анализа в статье является экспрессионизм как составляющая индивидуального стиля прозы М.Хвильового. На примере отдельных рассказов и новелл рассматривается комплекс общественно-исторических и морально-этических проблем периода гражданской войны, специфика их художественного воплощения. Прослеживаются аспекты взаимодействия между реалистической традицией и модернистскими художественными исканиями.

Ключевые слова: художественный мир писателя, реализм, модернизм, экспрессионизм, трагедийный пафос, новелла, рассказ, малая проза.

SVETLANA LENSKA

EXPRESSION STYLE IN THE SMALL PROSE OF M. KHVYLOVYJ

This article deals with the expressionism as part of the individual style of M. Khvylovyj's prose. The complexes of socio-historical, moral and ethical problems by the civil war period, the specificity of artistic expression on the example of some short stories and novels are studied in this article. The realist tradition and the modern art searches are shown in this article.

Key words: *art world, style of author, realism, modernism, expressionism, tragic pathos, novel, short stories, prose.*

Одержано 6.09.2012 р.