

Гасанова В.Т.

ІДЕЙНО - ЕСТЕТИЧНІ ПОШУКИ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ 20-х р. ХХ ст.

Кінець ХІХ - початок ХХ ст. в українській літературі позначений чітким виокремленням двох провідних літературно-мистецьких орієнтацій : перша-народницька, друга - спрямована на світовий і, зокрема, західно-європейський процес.

Основоположником українського модерну, як відомо, вважається Микола Вороний, слідом за ним ідуть "молодомузівці". У Східній Україні виразна антинародницька спрямованість простежується у М. Філянського - представника предтечі неокласицизму, поета, що займав особне місце в українській літературі, Ол. Олеся , Гр. Чупринки та інш. Футурист Мих. Семенко виступав проти епігонства й провінційності з твердими й послідовними намірами вивести українську літературу на світовий рівень. У цей час також ще активно працювали І.Франко, М. Коцюбинський, Л. Українка, В. Стефаник, збагачуючи своїми художньо-стильовими пошуками українську літературу й виводячи її на світові обшири. Таким чином, вже на початку ХХ ст. українська література була розмежована в своїх ідейно-естетичних орієнтаціях. Але певна єдність виявилась у настроях піднесеності, з якою українська художня інтелігенція сприйняла революцію 1905 року, покладаючи надії на духовне вивільнення української культури, на піднесення національної самосвідомості.

Відомі з цього приводу настрої І.Франка, відтворені в поемі "Мойсей", Чупринки, Ол.Олеся, який сприйняв і радо вітав революцію в Росії.

Ще більші надії, пов'язані в ідею національного визволення, згодом покладались на революцію 1817 року, хоча на цей час вже пішли з життя Л. Українка, І. Франко, емігрував за кордон Ол. Олесь. Революція 1917 року з одного боку принесла з собою спад емоцій і розчарування, а з другого - піднесення, прагнення до розбудови культури в молодій державі. І з цим останнім пов'язаний приток до літератури вивільнених революцією молодих письменницько-селянсько-пролетарських сил, яким доводилось вливатись до когорти старих письменників, що мали вже повний літературний досвід, були авторами власних збірок (скажімо, Тичина, Рильський, Семенко та інші), мали певні естетичні погляди і смаки, а дехто й високу культуру виховання та освіченість (Зеров, Филипович, Драй-Хмара).

Українська література розпочинала нове життя. Однією з найактуальніших проблем, що постала перед нею, була проблема будівництва пролетарської культури. А для цього передусім треба було об'єднати розпорошені сили пролетарських письменників. Йшли вони до об'єднання різними шляхами.

Першою спробою об'єднання став вихід у травні 1919 року журналу "Мистецтво" (гол.ред. Семенко). У журналі взяла участь чимала кількість авторів різних естетичних спрямувань - футуристи, символісти, реалісти, романтики. Та це й не дивно, оскільки за складних тогочасних умов кількість друкованих органів була досить обмеженою.

У 1921 р. в Харкові на четверту річницю революції вийшов збірник "Жовтень", завданням якого знову ж таки було об'єднання радянських письменників і вироблення спільної творчої платформи. Друкованим програмним документом став "Наш універсал до робітників і селянських письменників". Із провідних письменників його підписали М. Хвильовий, В. Сосюра, М. Йогансен. Автори "Універсалу" висловлювались за непричетність до будь-яких літературних течій, різко відмежовуюч від неокласиків та футуристів. Але програма "Універсалу" виявилась нежиттєздатною.

Наступним етапом в об'єднанні пролетарських письменників став "Пролеткульт" - наймасовіша організація, започаткована 1921 року. Український "Пролеткульт" з'явився як відгук на російські пролеткульти, котрі виникли ще до революції як культурно-освітні організації. Українські пролеткульти одразу заявили, що мають намір зосередити в своїх руках всю культуру і усунути від керівної ролі партії (можливо, це і був той єдиний позитивний момент в їх діяльності). Молоді українські літератори охоче об'єднувались у пролеткульти, прагнули створити нове мистецтво, пролетарське по суті і "суголосне тій платформі, що проголошував пролеткульт".

На чолі українських пролеткультівців стояв В. Еллан-Блакитний, він виступив з настановчою статтею, в якій сформулював основні завдання своєї організації, вважаючи першорядним з них будову "власне пролетарської культури, її організацію" з розпорошених елементів шляхом дослідів, експериментів, шляхом студіювання, виховання кадрів, творців нового".ⁱ

Письменники "Пролеткульту" були блідою копією російських пролеткультівців і тим не менше міцно засвоїли їхні основні практичні принципи, а саме – несприйняття будь-яких інших напрямів і течій в літературі, вважаючи їх ворожими революції. "Пролеткульти" на Україні користувалися переважно російською мовою, були провінціальними відділами Московського Пролеткульту, і "для розвитку української пролетарської поезії зробили дуже мало". Зважаючи на толерантність дослідника, можна додати, що не зробили нічого корисного, але завдали значної шкоди українському письменству. Так, скажімо, вперше в світовій літературній практиці вони застосували нову художню категорію "класовості мистецтва як одного з проявів суспільно-класової ідеології".

До певної міри їх можна зрозуміти: адже вони самі були породженням революції, а відтак мусили захищати її завоювання: "пролетарське мистецтво - мистецтво пролетаріату і головна вага творення його впаде на сили самого пролетаріату".ⁱⁱ

Провідники ідей пролетаріату закликали не "законсервовуватись при цьому на першій стихійно-руйнуючій фазі революції, не відчуваючи дальшого її розвитку, її нових логічних форм і змісту.

Нове пролетарське мистецтво мислилось як мистецтво праці, поезія праці, велич її досягнень, захоплення процесом праці і її всеохоплюючою чинністю, говорив Гнат Михайличенко у своїй доповіді. За його визначенням основний зміст мистецтва пролетаріату це поезія праці. Тривалий час, навіть тоді, коли "Пролеткульт" припинив своє існування, в поезії ще зберігались його настанови щодо зображення людини праці і оспівування теми праці в поезії.

1920 рік виявив занепад існуючих на Україні пролеткультівських організацій. А з 1921 р. починається новий етап в їхній діяльності, визначений Постановою Політбюро ЦК РКП (б) "Про Пролеткульти" (листопад, 1921), з якої вони не зробили належних висновків. Одним із хибних постулатів пролеткультів було ігнорування національної специфіки мистецтва. У 1919 р. Гнат Михайличенко висловився щодо створення "живої інтернаціональної мови", велику роль у створенні пролетмистецтва, говорив він, мусить відіграти не слово, а мова, на якій це слово сказане.

І це в той час, коли почався вільний і всебічний розвиток української мови.

Особливої шкоди завдали пролеткультівці розумінню проблеми єдності традицій і новаторства, ставленню до класичної спадщини, до культурного минулого, оскільки вважали, що не може бути мистецтва поза пролеткультом.

З 1924 року "Пролеткульт" формально припинив своє існування; на цей час у ньому лишалось лише кілька маловідомих російських письменників. Не можна не згадати тут ще про одну організацію, діяльність якої будувалась на пролеткультівських засадах. Це - "Всеукраїнська федерація пролетарських письменників і митців", що була створена на початку 1922 року і очолена М. Хвильовим. Вона мала за мету, як сказано в її статуті, організувати неіндустріальне виробництво. Ідеї цієї організації були штучними, а відтак і діяльність не життєздатною; через те федерація проіснувала досить нетривалий час.

З 1923 року починається інший період об'єднання пролетарських і селянських письменників. І тут на передній план виходять "Плуг" і "Гарт".

Початок 30-х років відзначається переходом країни на шлях мирного будівництва, здійснення нової економічної політики. У цей час відбувається поповнення молодого української літератури новими молодими силами, а також тими письменниками, що повернулись з фронтів громадянської війни. Серед них такі імена, як Бажан, Досвітний, Смолич, Головка, Яновський, Первомайський, Копиленко та інші. В країні точилась гостра класово-ідеологічна боротьба, в літературі, як і в попередні роки, продовжується політика об'єднання селянських та пролетарських письменників. "Пролеткульти", про що вже говорилося, неспроможні були впоратись на рівні належних партійних вимог із цим завданням. Отже, ще за часів формального існування пролеткульту, постає питання про утворення Спілки селянських письменників. Організаційна роль доручається Пилипенкові. Днем офіційного заснування "Плугу" стало 3 квітня 1922 р., спілка була закладена у Харкові. Головою її отав С. Пилипенко. Одразу почали множитись філії "Плугу" - у Червонограді, Валках, а кількома місяцями пізніше - на Київщині та Полтавщині. Робилась спроба мати власний друкований орган. Ним став перший (і останній) випуск двотижневика "Плуг" в якому встигли надрукуватись Пилипенко, Панч, Сосюра, Білецький та інші. На вимогу партії, задля сприяння народної освіти, "Плужани" влаштовували у Харкові так звані "Понеділки".

Організаційно спілка "Плуг" була закріплена статутом. "Платформа ідеологічна і художня спілки селянських письменників "Плуг" видрукована 1924 року у збірнику першого альманаха "Плуг" за підписами І. Кириленка, А. Паніва, П. Панча, С. Пилипенка, Шевченка; складалася вона з 36 пунктів. Тут констатувалися особливості перехідної доби від капіталізму до комунізму, від класового до некласового суспільства, вказувалося на "неоднорідність" селянства в процесі класової боротьби, що зумовлено природою селянина, а також стверджувалися гасла пролетарської культури, спрямовані проти буржуазної культури.

У наступних пунктах декларувалася необхідність постійної уваги до сучасного життя, відстоювання примату змісту над формою і непримиренність до інших течій і напрямів в літературі та мистецтві. Ось основні пункти, як вони звучали у тогочасному викладі:

"28... революційно-селянські мистці, йдучи в ногу з пролетарськими, братимуть матеріал для своєї творчості з сучасною дійсністю і побуту часів революції, а також революційну романтику життя й боротьби трудящих мас, переважно селянських, у минулому й його долю в майбутньому, освітлюючи все в душі матеріально-стичного світогляду..."

"29. Отож, основним завданням "Плуг" ставить собі створити широкі картини, твори зі всебічно розробленим сюжетом, головним чином із життя революційного селянства. Згідно з цим завданням "Плуг" прагнучим поруч із революційною лірикою, що досі панувала в післяжовтневій українській літературі, продукувати твори з епічною, й драматичною розробкою матеріалу, при чому форма творів має наближатися до найбільшої широти й економічності художніх засобів."

"30. "Плуг" обстоює примат змісту проти буржуазних тверджень про найбільшу цінність твору - його мистецьку витончену форму. Зміст літературного твору дає словесно-художній матеріал для нього й змушує шукати відповідної форми, цеб-то зміст і форма суть діалектичні антитези, і зміст визначає форму й сам художньо оформлюється через неї. Гармонійна художня синтеза змісту й форми дає найвищі, найліпші зразки мистецької творчості."ⁱⁱⁱ

Найбільше у платформі діставалось так званим "буржуазним" літераторам, що не відтворювали "життєву" боротьбу, а вдавались до сфери "чистого мистецтва", що бавились "формою, самоціллю". Це -

неокласици, футуристи, імаженісти, символісти.

Звідси витікає що один пункт плужанської платформи, котрий виявляв її войовничу непримиренність з традиціями, спрощене розуміння самої природи поетичного твору.

"35. Зрештою не можна надавати надмірного значення звуковим елементам у творі, як то роблять символісти, мелодист? т. інш., викохані головним чином містицизмом, і треба прагнути до органічного сполучення цих звукових моментів з творчими образами й ритмами, зв'язуючи все в темпі, відповідному розвитку художньої дії-змісту."

"36. Отож, завданням "Плугу" є не культивування форм, що існували дотепер у буржуазній літературі, або перенесених звідти в сучасну післяжовтневу, але виявлення нових принципів і типів форми шляхом практичного оволодіння старими літературними формами й перегартуванням їх у новому класовому змісті."^{iv}

Найбільш талановиті письменники з "Плугу" не лише закликали у публістичних виступах до дотримання постулатів своєї організації, а й намагались керуватись ними у власній літературній практиці. Так, скажімо, Андрій Панів в своїй статті "Плужане"(надрукована в "Селянській правді" від 16 грудня 1923р.), закликав вивчати сучасне село, його побут, тримати тісні зв'язки з селянськими масами, а у 1925 році видав збірку оповідань "Село" куди увійшли такі твори як "Село", "Христя", "Жіноче свято" та інші, присвячені життю та новому побуту селянина.

Друкарською платформою плужан були переважно газета "Селянська правда" та журнал "Шляхи мистецтва". Дехто друкувався і в інших.

До 1925 року у плужан виходить чимало друкованої продукції "Як звірі хату будували" А. Паніва (1925 ДВУ), "Гнізда старі" П. Панча ("Червоний шлях", 1925) "Дівчина з шляху", "Крученим шляхом" та відома "Червона хустина" А. Головка. Але більшість письменників лише формально належали до цієї організації.

Піднесення культурного рівня селянства здійснювалось плужанами двома шляхами. Один з них – друкування власних творів на потребу широких селянських мас. Щоправда і сам Пилипенко та інші автори не були певні, що їх твори будуть усіма одностайно й схвально прийняті, а відтак був і другий шлях - просвітянські форми роботи. Як засіб пропаганди ідей "Плугу" влаштовувались часті вечірки, зростали філії, периферійні секції. Разом з тим почалась гонитьба за кількістю прочитаних лекцій, проведених вечорів, тощо, були створені секції письменників Західної України, розбиті на окремі підсекції. Вся це формалістична надмірність в кінцевому підсумку призводила до негативних результатів. Просвітянський метод у середині 20-х років втратив вже свою актуальність. У той же час письменників-плужан оточувало велике коло початківців, - як писав А. Тростянецький, - "людей часто малоталановитих, тому самий термін "плужанство" поступово отав синонімом тематичної обмеженості, низького художнього рівня, примітивізму в розкритті людської психології".^v

І дійсно, "масовізм", як метод, проголошений спілкою "Плуг", виявився абсолютно безплідним, завдав чималой шкоди розвитку молодод української літератури, оскільки поповнював письменницькі лави людьми малоосвіченими, некультурними і позбавленими таланту. "Плуг" з його "масовізмом" і просвітянсько-народницькою діяльністю переживав кризу.

А тим часом, паралельно з "Плугом", на початку 1923 року засновується нова літературна організація пролетарських письменників "Гарт". До неї увійшли відомі на той час пролетарські письменники - В. Блакитний, І. Кулик, В. Сосюра, В. Поліщук, М. Йогансен, П. Тичина. О. Довженко, М. Хвильовий та інші. Це була організація досить неоднорідна за складом, на чолі якої стояв В. Блакитний. У статуті, що був прийнятий у січні 1926 р., зазначалася мета організації - об'єднання українських пролетарських письменників та прагнення до створення єдиної інтернаціональної комуністичної культури. Мова творів "гартян" мала бути українською. "Гартяни" не вдавались до гучномовних декларацій свого статуту. "Гарт" дуже завинив перед традиціями, установленими в мистецькому світі. "Другий рік існує спілка пролетарських письменників в Гарт, біля неї організувався вже ГАРТ (Гарт аматорів робітничого театру), має він у собі зародок "Гарту" музичного і наукового, організує навколо себе революційних малярів, розгортає роботу на периферії, вживає заходів до створення Української Літературної Академії, посилає, нарешті гартоваців за кордон, а й досі не спромігся ані на широку мистецьку платформу, ані на маніфест, універсал, або щось подібне, з чого звичайно починають (та на тому часто і кінчають) своє життя різні мистецькі об'єднання"^{vi} - так, ніби своєрідним лаконічним звітом розпочинає свою статтю "Без маніфесту" керівник "Гарту" В. Блакитний. Він знову наголошує на одному з перших пунктів статуту, де сказано, що в основу своєї праці спілка "Гарт" кладе марксівську ідеологію й програмові постулати комуністичної партії.

У статуті викладена позиція "Гарту", основна лінія в його роботі та політиці. Окрема увага приділена питанню мови. Як сказано у статуті, зазначає Блакитний, гартяни, прагнучи до створення єдиної інтернаціональної культури, користуються "українською мовою, як знаряддям творчості", і разом з тим, підкреслює Блакитний, на Пленумі "Гарту" з нагоди річниці, ухвалено постанову про потребу розвинення широкої роботи на мовах най-меншостей України. Гарт проіснував до 1925 року.

Однією з великих організацій першої половини 20-х років, що початками своїми сягає ще в дореволюційні часи були панфутуристи. Їх лідером був М. Семенко, і вся історія панфутуризму в Україні безпосередно пов'язана з його ім'ям. Він був основним генератором ідей усієї організації, і несхибно проводив їх у власній творчості.

Асоціація панфутуристів виникла на початку 1922 року. Був утворений "Комкосмос", до складу якого

входили Г. Шкорупій, О. Слісаренко, М. Терещенко. Вони видали свою декларацію, де була викладена програма групи і в якій було багато що запозичене у "Пролеткультів". Група виступала за "космічний комунізм", за "об'єднання Всесвіту (універсалу), опанованого людиною. І коли на прикінці 1921 до Києва приїздить Семенко, то за його участю "Комкосмос" перетворюється на "Аспанфут".

У 1922 р. виходить друком альманах "Семафор у майбутнє", де вміщено маніфест панфутуристів під назвою "Постановка питання в теорії мистецтва переходної доби". Це був досить довгий, складний "затеоретизований", малодоступний читачеві (і не лише пересічному) документ. Основні його моменти: теорія "метамистецтва" тобто післямистецтва, що являє собою сполучення мистецтва і спорту; теоретичне передбачення не лише деструкції, але й конструкції мистецтва: "...панфутуризм не є система, яка охоплює лише процес деструкції мистецтва. Навпаки, постановка питання в деструктивнім процесі є засіб для перших підвалин конструкції. Панфутуризм, вивчаючи деструкцію, даючи їй наукові формули, передбачаючи факти завершення процесу диференціації разом з тим намічає строго наукову схему конструктивного розвитку". І далі – продовжують автори декларації - "...футуризмом починається активна деструкція, завдання котрої є ліквідація буржуазного мистецтва".^{vii}

І ще один цікавий момент, відтворений у маніфесті - заперечення понять змісту і форми, й спроба підчинити їх термінам "ідеологія" та "фактура". "Сучасне мистецтво переросло деякі застарілі канони естетики й теоретичні означення. До них відноситься й такий розподіл ества мистецтва, як форма й зміст. Форма й зміст - це атрибути академічні й класичні, а сучасна проблема мистецтва - футуристична й революційна, з обов'язковим приматом ідеологічним. "Таким чином, панфутуризм для теоретичних потреб вистановлює дуалістичну суть мистецтва: ідеологія й фактура. Ідеологія для мистецтва є елемент даний".^{viii}

Як ідеолог футуризму, на сторінках "Семафора у майбутнє" часто виступає Семенко з програмними матеріалами, такими як. "Маніфест Марінетті" і "Панфутуризм" (іскусство переходного періода).

У 1923 р. футуристи випускають свій збірник "Жовтень", де друкуються чимало авторів, у творах яких не спостерігається жодних ознак футуризму, зокрема М. Терещенко з поемою "Цень-цань", М. Бажан з "Сурмою юрм", Олекса Слісаренко з "Вокзалами" та інші. Як зазначає дослідниця творчості М. Семенка Г.Черниш, – "була це поезія революційних романтиків, цікава своєрідним сплавом авангардистського та реалістичного письма. Був це безперечний успіх українських футуристів:: у вирі теоретичної еkleктики, галасливих гасел, вони дали літературі дохідливі вірші".^{ix} Загалом же, слід відзначити, футуристичні концепції не знаходили позитивного відгуку чи прихильності ні в критиці, ні у широкого загала читачів. Вони здатні були лише для "епатажу" читача, а на початку 20-х років цей час вже минув. Тому не можна сьогодні не погодитись з негативною оцінкою футуристичних ідей, що дала їм тогочасна критика, зокрема Є. Старинкевич у журналі "Красное слово" (Номер 8 за 1929 рік), Павло Филипович "Про Михайля Семенка", "Книгар"(1918, 1919р.), зрештою, С. Єфремов - "характерні риси останнього п'ятиліття".

Так, Филипович, в огляді поетичних збірок Семенка ("П'єро задається", К.,1918; "Дев'ять поем", 1918; "Дві поезофільми", 1919) прагне з'ясувати генезу українського футуризму. Він вважає, що деякими рисами, зокрема динамізмом, футуризм відповідає духові часу з одного боку, а з другого є механічним і запізнілим перенесенням його його з іншого ґрунту західноєвропейського, а точніше йде від італійського футуриста Марінетті. Оскільки в спотвореному вигляді він має місце і в російській літературі, то, за Семенком нова літературна течія має зачепити й українську літературу. Розглядаючи поетику Семенка, основні претензії Филипович висловлює щодо форми і лексики Семенка, водночас вважаючи форму однією з ознак поезії усіх футуристів. Дослідник констатує, що на його думку, футуризм уже в минулому, футуризм - це останнє слово тої механічної "культури", якою так пишався Захід і яка переживає величезну кризу. Футуризм, з його апофеозом матеріального поступу, культом речей, особливо моторів, аеропланів, дредноутів, а також з його закличками до війни, - "це не ребячество, а собачья старость европейской буржуазии",^x як каже Г. Чулков.

З березня 1924 року, внаслідок злиття з "Березолем", організація змінює свою назву на Асоціацію Комункультівців (Ас. КК) з друкованим органом "Гонг Комункульту". У 1923 році вона, як і інші організації, переживає кризу. Частина комункультівців приєдналась до "Гарту", а інші продекларували свій ідеологічний розрив з нею (М. Терещенко, Ю. Янковський, та інші).

ⁱ Шляхи мистецтва. – 1921. – №1. – С.62.

ⁱⁱ Лейтес А, Яшек М. Десять років української літератури. – К.:Держ. вид. Укра?ни,1928. – С.26.

ⁱⁱⁱ Там же – С.76.

^{iv} Там же – С.77.

^vТростянецький А.А. Шляхом боротьби ? шукань.– К.,1968.– С.106.

^{vi} Лейтес А., Яшек М. Без ман?фесту./ Десять років української літератури. – К.,1928. – С.82.

^{vii} Там же – С.102.

^{viii} Там же – С.103.

^{ix} Черниш Г. Український футуризм ? довкола нього./ 20-т? роки: літературн? дискус??, полем?ки. – К.,1991. – С.103.

^x Єфремов С. ?стор?я красного письменства. – К.,1928. – С.23.