

Павло ЯМЧУК

## ІМПРЕСІОНІСТИЧНА НОВЕЛІСТИКА 1920-х РОКІВ У ОЦІНКАХ ТОГОЧАСНОЇ КРИТИКИ

Українська модерністська проза 1900—1920-х років ще дотепер є багато в чому невивченим явищем в українській літературі ХХ століття. Модернізм як художній метод довгий час вважався реакційним, запозиченим із занепадницьких буржуазних культур Європи. Ворожість модернізму та його складових течій радянській культурі підкреслювалась вульгарно-соціологічною критикою 1930—50-х років. Методи такої критики часто дуже нагадували «прокурорський допит» (вираз М. Куліша) і, звісно, не могли сприяти розвиткові модерністських течій, а навпаки, всіляко перешкоджали модерністським пошукам майстрів нової пореволюційної української прози.

Однією з впливових модерністських течій, що якраз в 1920-ті роки особливо бурхливо розквітли в українській прозі, стала імпресіоністична течія. В 1920-ті роки твори з імпресіоністичною поетикою знаходимо у доробкові М. Хвильового, М. Івченка, Г. Косинки, а в діаспорі — у Н. Королевої та інших.

Розгром цієї течії наприкінці 1920-х — на початку 1930-х років істотно збіднив стильову палітру української літератури, спотворив природний розвиток

поетики пореволюційної прози. Довгий час присутність самої імпресіоністичної течії в українській літературі 1920-х років не визнавалась, а для реабілітації творчого доробку письменників-імпресіоністів критикам доводилось зараховувати їх творчість до реалістичного або навіть соцреалістичного методів. Причиною такого становища було панування в радянській культурі уніфікованого методу соціалістичного реалізму, нав'язаного владою.

Щоб з'ясувати справжню роль та місце українського прозового імпресіонізму в літературному процесі 1920-х років, крім уважного вивчення художніх текстів, гадаємо, є незайвим здійснити неупереджений аналіз тієї ситуації, яка складалась в українській критиці довкола українського прозового імпресіонізму. Сприйняття надбань та недоліків імпресіоністичної течії сучасниками імпресіоністичної течії в 1920-х роках було вельми неодномірним, часто навіть суперечливим. Воно ще не носило характеру вироку, ще не скеровувалось, як в 1930-ті роки, з єдиного ідеологічного центру, хоча спроби диктувати критиці та літературознавству здійснювались Агітпропом ЦК КП(б)У впродовж 1920-х років. Ці спроби не

могли не позначитись на загальній тональності статей деяких критиків вульгарно-соціологічного спрямування.

Та крім такої критики в тогочасному українському літературознавстві ще зберігалась можливість досить вільно говорити про наявність модерністських течій, до яких належав і прозовий імпресіонізм. Проте, напевно, більше правий був академік С. О. Єфремов, який ще в 1923 році стверджував: «Часто криком хотілось кричати чи то з болю та образи за письменство, чи на осторогу письменникам. І саме тоді уста прецильно закляпано, ...голос губиться тут же біля тебе» [2, 608-609]. Така ситуація, додамо від себе, була характерною для критики 1920-х років у значно меншій мірі, ніж для критики 1930—40-х років. В 1920-х роках ще існувала можливість не замовчувати існування імпресіоністичної течії, а, відтак, існувало певне розмаїття думок довкола неї.

Наукових досліджень, які були б присвячені генезі прозового імпресіонізму, в тогочасних студіях майже не існувало. Аналіз особливостей імпресіоністичної прози 1920-х років здійснювався в тогочасній критиці, в основному, за допомогою критичного розбору творчості письменників-імпресіоністів. Щоправда, ці критичні статті дуже часто мали підзаголовки, які засвідчували інтерес автора саме до імпресіоністичної прози, та загальнотеоретичних положень, які стосувалися б поетики імпресіоністичної течії, в них висувалось небагато.

Здебільшого автори критичних статей про прозовий імпресіонізм зосереджували свою увагу на постатях М. Хвильового, Г. Михайличенка, В. Стефаника, Г. Косинки, М. Івченка тощо. Крім статей, що вміщувалися у літературно-художніх часописах, творчості цих письменників були присвячені окремі розділи або ж підрозділи у підручниках з історії української літератури. Мова йде про такі ґрунтовні дослідження, як уже згадувана нами «Історія українського письменства» академіка С. О. Єф-

ремова, «Підручник історії української літератури» О. Дорошкевича та інші. Цей факт, на нашу думку, свідчить про досить помітне місце, яке посідала імпресіоністична проза в українській літературі 1920-х років. Навіть критично налаштовані до прозового імпресіонізму тогочасні критики не вважали імпресіоністичну течію явищем непомітним, маловагомим.

На самому початку 1920-х років імпресіоністична проза дістає досить схвальну оцінку нової української критики. Імпресіоністична течія сприймалась тоді як така, що «не відокремлюється і не відстає від життя, не займається, як реалізм, стуканням лобом у стінку... а... прямує у ногу з революцією до спільної з нею мети» [4, 37]. Попри всю категоричність, це твердження І. Кулика загалом відбивало тогочасне ставлення української, вже радянської, критики до прозового імпресіонізму. Тоді імпресіоністична течія сприймалась як мало не народжена революційною добою. Як така, що адекватно відбиває саму сутність революційної доби.

Новаторство імпресіоністичної течії ототожнювалось в українській критиці початку 1920-х років, насамперед, з надрукованим в 1921 році в часописі «Шляхи мистецтва» «Блакитним романом» Г. Михайличенка. Роман цей мав досить своєрідну, новаторську форму. Він складався з кількох новел, які були пов'язані, головним чином, спільним настроєм, враженням від близьких за сутністю подій, та доволі незвичними для традицій реалістичного письма тропами, художніми образами тощо.

Імпресіоністична форма роману одразу зустріла в українській літературі та критиці досить суперечливе ставлення: «на перехресті гострих полемік початку 20-х років постав «Блакитний роман» Г. Михайличенка — твір і сьогодні багато в чому загадковий...» [3, 517]. Ще до виходу друком, коли роман знаходився в рукописному варіанті, його появу в українській літературі вітав

М. Зеров. Вчений порівнював поетику «Блакитного роману» із поетикою «симфоній Андрія Белого» [3, 517]. Вітали появу «Блакитного роману» вже після його публікації також деякі критики, що були близькими до модерністських течій.

Та новаторство «Блакитного роману» не завжди зустрічало лише схвальні оцінки. Такий авторитетний дослідник української літератури, як академік С. Єфремов, не лише не сприйняв новаторства «Блакитного роману», але й зауважував: «Блакитний роман» — це, мабуть, найслабше з усього, що написав Михайличенко, бо до дефектів треба додати ще темний, а місцями то й зовсім незрозумілий, з претензіями на символіку зміст» [2, 661].

Вчений досить критично ставиться до здобутків Г. Михайличенка. Це зрозуміло, адже академік Єфремов є одним з найавторитетніших представників «народницького напрямку в літературі і науці про неї, де літературні вартості підпорядковувалися вартостям суспільним» [7, 28]. Проте підхід С. Єфремова зовсім не засновується на категоричному несприйнятті імпресіоністичної поетики загалом. В основу своїх спостережень за сучасним йому літературним процесом критик покладає все ж таки принцип естетичний, принцип художньої вартісності твору: «Рішають справу кінець кінцем таланти» [2, 617].

Критикуючи Г. Михайличенка за «шумовиння фрази», за «дешевий трафарет: по-репортерському невдало переказаний факт і істерична риторика з приводу нього» [2, 660], С. Єфремов вельми схвально висловлюється про імпресіоністичну манеру М. Хвильового: «У нього широкі можливості: бистре око меткого спостережника..., вміння зачеркнути контури, вложити в них промовистий образ, округлити цілу картину яким-небудь загальним штрихом» [2, 675].

Однією з привабливих рис ранньої імпресіоністичної прози М. Хвильового дослідник вважає те, що: «Люди у ньо-

го здебільшого живі в дії, в описах багато руху, широкого захвату повітря, синіх просторів, — і тому так радісно і весело його читати» [2, 675].

Схвально оцінює С. Єфремов і початок творчого шляху в українській літературі такого майстра імпресіоністичної прози, як Г. Косинка: «Цей письменник... дає справжній образ сьогочасного, може неглибокий, трохи одноманітний, але свіжий, живий, яскравий» [2, 667].

Так само схвально говорить і про здобутки іншого українського імпресіоніста 20-х років — Михайла Івченка. Аналізуючи новелу «До землі», вчений зауважує: «Це справді лірика осені, втом, роздумування — свого роду *intermezzo* в переживаннях людини... І торкає читача міцно за серце той тихий сум, що оповиває — це найкраще досі з Івченкових оповідань» [2, 655].

Як бачимо, для С. Єфремова приналежність митця до певної модерністської течії не є такою ознакою, що неодмінно має визначати ставлення дослідника до творчості письменника. Головним чинником для нього виступає талант автора. Хоча, як визначали деякі дослідники, С. Єфремов з більшою симпатією ставився все ж таки до митців, які сповідували в своїй творчості реалістичний метод.

Об'єктивний підхід до імпресіоністичної прози був властивий тоді не лише С. Єфремову. Аналізуючи першу прозову збірку М. Хвильового «Сині етюди», О. І. Білецький зауважував: «Сині етюди» являються неабиякою подією в українській літературі, особливо для читачів, що виховали свій смак на прозі Франка або Грінченка і лише в недавній час добрались до Коцюбинського... Про його книгу будуть говорити немало. Різноманітний світ емоцій, який вона залишає в свідомості читачів..., найде свій вираз в критичній літературі» [1, 59].

Загалом схвалювали появи збірок М. Хвильового та Г. Косинки критики Ю. Меженко («Творчість М. Хвильово-

го»), М. Ірчан-Бабюк («Григорій Косинка») та інші. Критика початку 1920-х років вітала в цих збірках не лише увагу до тем революції, громадянської війни, але і, насамперед, новаторську манеру вирішення цих тем у прозі згаданих авторів.

Сприятливе ставлення критики до імпресіоністичних пошуків М. Хвильового, Г. Косинки, М. Івченка певною мірою зумовило подальший розквіт імпресіоністичної прози в українській літературі першої половини 20-х років. Та толерантний, заснований на естетичних принципах, підхід до аналізу літературного процесу мав поступитись невдовзі місцем підходові вульгарно-соціологічному. Дуже швидко така зміна принципів та підходів до аналізу літератури позначилась на ставленні критиків до прозового імпресіонізму. В імпресіоністичній течії почали шукати ознаки її ворожості народжуваному «пролетарському мистецтву».

Починаючи десь з другої половини 20-х років значно зменшується кількість схвальних оцінок, що їх давала критика поетиці імпресіоністичної течії. Із «революційних» імпресіонізм дедалі більше стає підозрілим для критиків, які намагались прямувати за лінією, вказаною Агітпропом ЦК КП(б)У. Однією з причин зміни ставлення влади до імпресіоністичної течії могла бути позиція М. Хвильового та інших імпресіоністів під час літературної дискусії 1925—28 років.

В статті Я. Савченка «Критичні нотатки. Про Г. Косинку», яка була надрукована в часописі «Червоний шлях» в 1927 році, подається ще відносно об'єктивний погляд на українську імпресіоністичну прозу 1920-х років. Автор статті стверджував: «У всякому разі Косинка письменник інтересний і яскравий. Він завжди у спостереженнях, переживаннях, в оповіданні — активний, молодий» [5, 170]. Критик також високо оцінює художні засоби, що ними Косинка творить імпресіоністичну новелу, зокрема, мову прози Г. Ко-

синки: «Мова його прозора... Звукова будова її бездоганна. Найменшої засміченості. Ритміка її еластична, змістовна, глибока» [5, 182]. Ліризм імпресіоністичної прози письменника також дістає схвальну оцінку Я. Савченка: «Лірика його завжди енергійно-радісна... ніколи не буває на одчепі, а завжди виконує композиційну функцію..., стає фоном, освітлює окремі психологічні моменти» [5, 181]. Як бачимо, майстерність автора не викликає у Я. Савченка жодних сумнівів. Проте в статті містяться й досить серйозні на той час звинувачення, що їх висуває критик на адресу імпресіоністичної манери Г. Косинки. Стосуються ці звинувачення, здебільшого, тематики Косинчиних новел, а також тих соціальних типів, що їх змальовує письменник в своїх творах. «Центральний герой у оповіданнях Г. Косинки — бандит. Він плоть од плоти куркульської верстви... Цього персонажа Косинка іноді обволікає димком романтики: герой, протестант, дужа постать» — стверджує Я. Савченко [5, 174]. Таке ставлення до «бандитів», звісно, не могло свідчити на користь письменника. В основі такого ставлення знаходилась, на думку Я. Савченка, «художня метода», якою для творчості Г. Косинки якраз і був імпресіонізм.

В статті «Критичні нотатки. Про Г. Косинку» Я. Савченко ще намагається не виносити однозначних присудів ні творчості Косинки, ні йому самому, ні імпресіоністичній течії загалом. Та спосіб його аналізу імпресіоністичних новел уже істотно, на наш погляд, відрізняється від підходів С. Єфремова, О. Білецького та М. Ірчана.

На перший план у Я. Савченка, поки що непослідовно, та вже виступає підхід «корисності» або «некорисності» творчості письменника новостворюваній ряданській культурі. Недарма ж, визначаючи в новелах Г. Косинки місце партійної ідеології та комуніста зокрема, критик зауважує: «Роль комуніста в оповіданнях надто мала — мета для

кулі» [5, 177]. Таким визначенням, по суті, вже виявляється ставлення до творчості Г. Косинки як до чогось ворожого або, принаймні, чужого тій пролетарській літературі, яка намагається в своїх творах відбивати лінію партії.

Схожою за своєю спрямованістю зі статтею Я. Савченка є вміщена в часописі «Червоний шлях» теж в 1927 році стаття Ф. Якубовського «На зломі українського імпресіонізму». На матеріалі творчого доробку Г. Косинки автор статті намагається простежити основні тенденції розвитку українського прозового імпресіонізму 1920-х років. На початку статті критик цілком слушно зауважує: «Умовимось щодо елементарної істини — з самої цікавості письменника до того чи іншого явища ми ще не можемо робити ніяких висновків» [9, 312]. Далі критик подає своє розуміння генези українського прозового імпресіонізму від традиції В. Стефаніка та М. Коцюбинського до пошуків М. Хвильового та Г. Косинки. Критик перераховує цілу низку ознак прозового імпресіонізму, наявних у творчості Г. Косинки. Серед таких ознак він називає «об'єктивізацію зображення героїв, бажання змалювати події в ускладнених, прихованих, великою мірою, ідеалістичних формах» [9, 315]. До вагомих ознак імпресіоністичної прози дослідник відносить також особливо побудовану мову новел Г. Косинки.

Критик стверджує: «Імпресіонізм — це не є невміння. Це є велике, своєрідне, витончене вміння, що має цілу філософію і історію, а в українській літературі займає певне місце» [9, 318]. Однак, як і Я. Савченко, це вміння критик вважає чужим. Таким, що його талановитий письменник має неодмінно перебороти в своїй творчості: «якщо тут він не схибить, якщо облуда попереднього стилю (імпресіонізму — П. Я.) ...не зведе його з правдивої стежки... Косинці судилось ...бути останнім з імпресіоністично-народницьких новелістів» [9, 320]. Критик робить спробу відокремити творчість

Г. Косинки від імпресіоністичної течії в другій половині 1920-х років: «Це оповідання («Голова Ході») є... початок зламу в Косинчиній творчості. У «Політиці» є картини голої класової боротьби. Є класова правда» [9, 319—320]. Якраз наявність в деяких творах Г. Косинки «класової правди» є для Ф. Якубовського тим головним критерієм, за яким має оцінюватись художня та естетична вартість твору. Принцип «класовості», «партійності» починає поступово переважати в тогочасній критиці над принципами об'єктивного визначення естетичної вартості твору.

Із статті Ф. Якубовського випливає, що досконале, але ідейно вороже вміння має поступитись місцем витриманому в душі партійної ідеології творчому спрямуванню. Це нове спрямування має надавати перевагу в зображенні «картинам голої класової боротьби», а не передачі складностей психологічних конфліктів. Саме на складності психологічних конфліктів, на пошуках їх вирішення якраз і акцентували свою увагу предствники імпресіоністичної течії.

Прагнення митців прозового імпресіонізму бути об'єктивними до своїх героїв та в зображенні ситуацій з сучасної їм революційної епохи викликало у критиків другої половини 20-х років велике роздратування. Принцип об'єктивності проголошувався критиками «бажанням виправдати соціальну драму бандита» [5, 174]. Від імпресіоністів критики другої половини 20-х років вимагали, передусім, зайняти певну ідеологічну, а не естетичну позицію. Естетична програма імпресіоністичної течії була досить добре відома критикам 1920-х років. Саме естетична позиція імпресіоністів не дозволяла їм, на думку критики, визначитись і перейти на ідейні засади комуністичної партії.

Якщо Я. Савченко та Ф. Якубовський лише критикували імпресіоністичну течію, то в статті С. Щупака «Імпресіоністичними манівцями» вже робилась спроба винести прозовому українському імпресіонізмові політичний

вирок. Ця стаття теж ґрунтувалась на аналізові імпресіоністичної новелістики Г. Косинки. Метод аналізу С. Щупаком новелістики Г. Косинки В. В. Фащенко визначає так: «Розглядаючи новелу... С. Щупак брав малесенький уривок тексту і на його підставі стверджував, що Г. Косинка прикрашає куркуля і принижує комуніста» [6, 263]. Такий метод аналізу С. Щупаком новелістики Г. Косинки, звісно, не міг привести до об'єктивного неупередженого розуміння всієї складності психологічної імпресіоністичної новелістики Г. Косинки.

Та, за нашим припущенням, здійснення справді аналітичного розбору всіх переваг і вад імпресіоністичного письма зовсім не було метою С. Щупака. Метою критика було викриття «ідеологічних та композиційних огріхів» та «здійснення послідовних висновків» [8, 22]. С. Щупак дорікає своїм попередникам (Я. Савченку та Ф. Якубовському) тим, що вони не виявляють «соціальної суті Косинчиного стилю і через те не дають певної класової характеристики письменника» [8, 23].

В статті «Імпресіоністичними манівцями» С. Щупак подає спробу здійснення аналізу імпресіоністичної новелістики вперше **лише** з позицій «класовості» і «партійності». Саме відповідності або невідповідності імпресіоністичної прози ідеологічним вимогам підпорядковує критик аналіз творчості Г. Косинки: «Косинка хотів бути «об'єктивним» до всіх своїх героїв, зокрема, до куркулів та бандитів... Ці моменти і втілилися якраз у його імпресіонізмі» [8, 24].

Таким чином, прозовий український імпресіонізм проголошується методом, що виявляє «об'єктивність» до «куркуля» і «бандита». Це вже політична оцінка, що її дає автор поеици імпресіоністичної течії. Так само, як і Ф. Якубовський, С. Щупак вважає імпресіоністичну прозу цілком самостійним явищем в українській літературі, що має не лише власну систему естетичних принципів, але і сама по собі є виявленням певного світогляду. Та світогляд

цей є для радянської літератури не лише чужим. Він є ворожим, бо в імпресіоністичних творах «серед бандитів фігурують селяни, з бандитами розмовляють селяни..., а то просто селяни сприяють бандитам. Комуністи ж — це випадкові люди на сільському ґрунті» [8, 27]. Якщо навіть реальність тогочасного українського села і була такою, говорити про це, на думку С. Щупака, було не слід. Критик весь час закликає Г. Косинку писати реалістичним методом. Та реалізм якраз передбачає засуджуваний С. Щупаком об'єктивний, а зовсім не класовий підхід до опису подій. Саме об'єктивність показу подій є тією рисою, яка споріднює реалізм з імпресіоністичною течією.

В деяких моментах стаття С. Щупака нагадує звичайний донос. «Він (Косинка) уважав за потрібне в ролі представника радянської влади показати дегенерата, бандита» [8, 27]. Висновок статті С. Щупака був невтішний як щодо Г. Косинки, так і щодо самої імпресіоністичної течії: «Косинка має чималі мистецькі можливості, але їх знецінює його світогляд» [8, 34]. В цих словах гранично чітко сформульовано один з основних принципів вульгарно-соціологічної критики, за яким «чималі мистецькі можливості» письменника, а відтак і художня цінність його творів можуть бути знецінені в очах критики «невірним» ідейним світоглядом.

Саме цим принципом керувалися критики М. Лакиза, О. Полторацький, А. Клочья, які вміщували в часописах кінця 20-х — початку 30-х років погромницькі статті про український прозовий імпресіонізм. Вони приписували митцям та і самій течії здебільшого політичні провини, вишукували, насамперед, ідеологічні вади. Активну підтримку критикам вульгарно-соціологічного спрямування в цькуванні прозового імпресіонізму та його творців забезпечував сталінський режим. Результатом такого цькування стало насильницьке придушення імпресіоні-

стичної течії в українській літературі та фізичне знищення її творців.

Підсумовуючи сказане, нам хотілось би підкреслити, що на початку 1920-х років щодо оцінки течії українського прозового імпресіонізму існувало розмаїття думок та поглядів: від досить критичного ставлення до майже цілковитої підтримки. Спільним у ставленні до імпресіоністичної течії було визнання її цілком самостійним та оригінальним явищем у новій українській літературі, підхід до аналізу надбань прозового імпресіонізму з естетичних засад. З другої половини 1920-х років естетичні критерії в оцінюванні імпресіонізму змінюються ідеологізованим підходом. Дуже швидко такий підхід призвів до нехтування естетичною цінністю твору, ворожого ставлення до естетики імпресіонізму. Наслідком перемоги вульгарно-соціологічного підходу став не лише розгром українського імпресіонізму, але й знищення тієї школи, яка сповідувала вільний від вульгаризаторської

спрощеності підхід до аналізу явищ української літератури.

#### Цитована література:

1. Білецький О. Вшуканнях нової повістярської форми // Шляхи мистецтва. — Х., 1923. — № 2. — С. 59—63.
2. Єфремов С. Історія українського письменства. — К., 1995. — 686 с.
3. Мельник В. Гнат Михайличенко // Історія української літератури ХХ століття. — К., 1994. — С. 514—520.
4. Кулик І. Реалізм, футуризм, імпресіонізм // Шляхи мистецтва. — Х., 1921. — № 1. — С. 37—41.
5. Савченко Я. Критичні нотатки. Про Г. Косинку // Червоний шлях. — Х., 1927. — № 4. — С. 170—182.
6. Фашенко В. Вибрані статті. — К., 1988. — 373 с.
7. Шерех Ю. Друга черга. — Нью-Йорк, 1978.
8. Щупак С. Імпресіоністичними манівцями // Критика, Х., 1929. — № 3. — С. 22—34.
9. Якубовський Ф. На зломі українського імпресіонізму // Життя і революція. — Х., 1927. — № 3. — С. 312—320.