

всеми силами своего таланта и коммуникативных способностей стремится утвердить свое малое «я»: свой стиль и манеру, ценность своей эмоции, не стоящей ничего вне отклика совершенной и, что особенно важно, актуальной, насущной формы. Утрата значения отдельного стихотворения осознается как проблема и обсуждается в ряду других гуманитарных проблем. Будущее мыслится в целом оптимистически: «...Небольшое стихотворение по-прежнему является, пожалуй, самым работоспособным и изощренным механизмом в отношении производства нетривиальных значений, малым экспериментальным адронным коллайдером, предназначенным для разгона заряженных частиц смысла» [1]. Литературоведческий взгляд, включающий рассмотрение динамики жанра и субъективности, позволяет увидеть в современной ситуации не кризис, а завершение периода, когда в большие жанровые и ноль-субъектные формы собирается эпический смысл еще не осознанной, текущей современности.

Литература

1. Акция «Поэтическая логоцентрика-1» // Цирк «Олимп»+TV. 7 октября 2013 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.cirkolimp-tv.ru/news/462/aktsiya-poeticheskaya-logotsentrika-1>. — Дата доступа: 10.10.2013.
2. Гудкова, С. П. Крупные жанровые формы в русской поэзии второй половины 1980–2000-х гг.: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук / С. П. Гудкова. — Саранск, 2011.
3. Дубин, Б. Литературные ориентиры современных журнальных рецензентов / Б. Дубин // Новое литературное обозрение. — 2003. — № 59. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/dub.html>. — Дата доступа: 10.10.2013.
4. Имидж, диалог, эксперимент — поля современной русской поэзии / ред. Х. Шталь, М. Рутц. — Munchen–Berlin–Washington, 2013.
5. Лейдерман, Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. — Екатеринбург, 2010.
6. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тamarченко. — М., 2008.
7. «Слово должно быть кривоватым»: интервью с М. Степановой // ШО: Журнал культурного сопротивления. 2009.12.01. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://www.sho.kiev.ua/article/410>. — Дата доступа: 10.10.2013.

Сніжана Жигун (Київ)

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО НЕОРЕАЛІЗМУ 20-Х Р. XX СТ.: РЕЦЕПЦІЯ ТРАДИЦІЇ

Осердям українського літературно-критичного дискурсу 20-х років ХХ ст. є ідея пролетарської літератури. В українську культуру вона прийшла за посередництва Г. Михайличенка, есера й авангардиста, який прагнув поєднати соціальну революцію з естетичною. Це визначило два вектори розгортання цього поняття: як літератури означеного класу та як вільної від буржуазного спадку. Перше значення утверджували такі літературні організації як «Гарт», «Молодняк», згодом ВУСПП, і в цілому «Плуг». Пролетарська література тяжіла до модернізму у концепціях ВАПЛіте, «Нової генерації», «Авангарду». Дискусія про шляхи розвитку тогочасної українського мистецтва почалася із

сутички двох опозиційних представників пролетарської літератури — Г. Яковенка та М. Хвильового з приводу з'ясування її суті. Однак у ході дискусії було піднято найрізноманітніші питання, серед яких особливу вагу мало питання традиції.

Літературні об'єднання з авангардистськими переконаннями відкидали досягнення попередників, керуючись давньою (з 1914 р.) тезою М. Семенка: «де є культ, там немає мистецтва». «Молодняк», «Жовтень», «Гарт», «Плуг», керуючись марксизмом, не сприймали попередню літературу як буржуазну. Генератор дискусії Микола Хвильовий закликав орієнтуватися на світову класику, засудивши національну, як безнадійно відсталу (не випадково своїх опонентів вже у першому памфлеті він назвав «сатаною в бочці», апелюючи до примітивного водевілю XIX ст.). Співзвучними, хоч і менш радикальними були позиції групи неокласиків, які висунули гасло «до джерел», спонукаючи молодих письменників вивчати формальні досягнення світових майстрів.

В атмосфері нівеляції національної традиції її прихильниками лишилася невелика група письменників-неореалістів «Ланка», яка 1924 р. об'єднала В. Підмогильного, Б. Антоненка-Давидовича, Г. Косинку, Є. Плужника, Т. Осьмачку та М. Галич. І хоч проіснувала вона короткий час (1926 була реорганізована в МАРС), цю групу письменників об'єднували спільні погляди на літературне прямування і після її ліквідації 1928 р. Назва угруповання вказувала їх прагнення ліквідувати розрив між класичною українською літературою і тогочасною: «Асоціація визнає за українським письменством величезне історичне значіння в справі змагання до соціальної та національної волі, тим-то асоціація не розриває з найкращими визвольними традиціями української літератури й не відкидає літературної спадщини старої літератури української, вважаючи, що жовтнева революція й її література становить собою органічний стан у історичному розвитку України» [4, с. 104]. Однак своє рідність літературно-критичних поглядів ланчан (від імені яких говорили В. Підмогильний, Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка) лишилася поза увагою дослідників (М. Шкандрія, О. Воронцової, В. Дмитренко), що поділяли позицію А. Лейтеса та М. Яшека: у бібліографічному виданні «10 років української літератури» ці автори не виокремлювали «Ланку», розглядаючи її серед кількох інших, які «довліючого значення не мали; в об'єднаннях чи то в боротьбі вони ставали на бік однієї з головних літорганізацій» [5, с. 383]. Проте уважний аналіз масиву літературно-критичних текстів виявляє достатньо своєрідну концепцію, варту окремого розгляду.

Замість головного поняття тогочасного мистецтва — пролетарської літератури, ланчани висувають концепцію національної літератури, яка, очевидно, продовжує традиції українських реалістів, і зокрема І. Нечуя-Левицького. У статті «Сьогочасне літературне прямування» він сформулював такі принципи літератури: реалізм, національність, народність. Принаймні два з них обстоювали і ланчани, зберігаючи увагу до обох компонентів принципу національності, сформульованих І. Нечуєм-Левицьким: мови та національної психології. Уважно стежачи за розвитком зарубіжної літератури, активно

перекладаючи французьку (В. Підмогильний), англійську (Т. Осьмачка), американську (Б. Антоненко-Давидович), російську (Є. Плужник, Г. Косинка) прозу, вони наполягали на тому, що мистецтво цікаве не ідеологією (як переконували літератори-марксистки), не формальними пошуками (як наполягали авангардисти і формалісти), а національною специфікою. Це переконання мало наслідком відносну толерантність до інших літературних угруповань, головне, щоб їхні твори були талановиті і збагачували українську культуру; осуд «провінційності», якою вони називали колоніальне мислення, та пієтет до класики.

Початки національної концепції можна побачити вже у виступі під час обговорення памфлетів М. Хвильового, коли Б. Антоненко-Давидович наполягає на потребі оцінювати письменника не за ідеологією, а за оригінальністю, новизною думок; і вважати: «той письменник, що дає справжній художній твір (а під художнім твором розуміємо якнайменше тенденційності), той письменник вносить новий скарб у літературну скарбницю УСРР, і його треба вітати» [8, с. 65]. Тобто утверджуючи естетичну оцінку художнього твору, промовець ставив розвиток національної культури вище за ідеологію й політику та пропагував мистецьку толерантність та плюралізм. Відповідно, він робить висновок: «Наше гасло не “Європа чи просвіта?”, а — література УСРР, позбавлена халтури» [8, с. 69]. І важить не лише те, що письменник заперечує інтернаціональність літератури, проголошеної на диспуті С. Щупаком та І. Ле, а те, що ідеологічне поступається національному, але останнє не заступає художнього (лише оригінальні речі наповнюють національну скарбницю). Згодом ці погляди втіляться у репортажах, зокрема «2x2=4», та статті «Дым отечества»: «Можна, здається, не доводити, що кожне мистецтво в якійсь країні неминуче мусить мати своєю формою всі притаманні національні ознаки даної країни. Розуміється, маємо на увазі справжнє органічне мистецтво (...), а не сурогат, який, не маючи певного мистецького обличчя, не має в той же час і обличчя національного. Досі справжнє мистецтво виростало тільки на конкретній національній базі й, певно, ще довго виростатиме так, поки взагалі існують на нашій планеті нації й національні особливості» [1, с. 152]. Ці думки суттєво суперечать ідеям М. Хвильового, який, пропонуючи орієнтуватися на «психологічну Європу», стверджував універсальність «громадської людини», яка творить історію, і ставив знак рівності між Августом, Вольтером, Марксом і Леніном. В українській культурі він чомусь бачив єдиним зразком громадської людини П. Куліша. Натомість решту літератури він заперечував і за стилістичним принципом: старі мистецькі засоби, на його переконання, не могли відбивати сучасність.

Ставлення ланчан до попередників впливало з їхньої концепції. Вони критично оцінювали тих письменників, чия творчість була позначена і спричинилася до розвитку провінційності, колоніального стану української нації та літератури. Скажімо, широко відомою є стаття Б. Антоненка-Давидовича «Воскресіння Шельменка», написана як протест проти виявів національної нетолерантності й шовінізму у російських виданнях, де автор дає

гостру оцінку основоположнику нової української прози: «хоч би який там він був батько української повісти, ... а все ж Грицько Квітка-Основ'яненко назавжди залишиться бридким, як автор славнозвісного “Шельменка-деньщика”» [3, с. 263]. Лист до приятеля доповнює і прояснює ситуацію: Квітка був зразком компромісу між патріотизмом і вірністю престолу, що в наслідку давав «культурництво хуторянського масштабу й неодмінний етнографізм, що протягом нашої історії збивав на цвіту нашу потенцію і робив нас вишиваними кретиноюми» [3, с. 272]. Критичну рецепцію традиції яскраво відбиває ставлення ланчан до Т. Шевченка: вони шанують його як творця нації і зачинателя національної літератури («Треба було Шевченкової музи, щоб реабілітувати якось минулу українську літературу, що мала такі смердючі початки, як Квітки та Котляревські» [3, с. 273]), чия поезія стала претекстом майбутніх поколінь («Землею українською» Б. Антоненка-Давидовича, «Шевченко» Є. Плужника), але критикують провінційну обмеженість сприйняття його творчості (оповідання «Просвіт'яни», роман «Нащадки прадідів» Б. Антоненка-Давидовича), пов'язуючи її з колоніальним мисленням. Така позиція забезпечує ланчанам особне місце у контексті доби, загалом позначеної боротьбою футуристів та М. Хвильового з культом Т. Шевченка заради оновлення естетики.

І навпаки, ланчани з великим пієтетом ставилися до письменників, чії твори втілили національну своєрідність (не плутати з етнографізмом): В. Підмогильний написав статті, що супроводжували видання творів І. Нечуя-Левицького та Т. Бордуляка, намагаючись наблизити їх до сучасників; Г. Косинка листувався з В. Стефаником та М. Черемшиною, Б. Антоненко-Давидович опікувався С. Васильченком, чий образ втілено і в творах.

Орієнтуючись на традиції реалізму з його причинно-наслідковими зв'язками і психологізмом, письменники «Ланки» критикували інтерес прозаїків того часу до пригодницьких і таємничих сюжетів. Можна нагадати творчі пошуки Ю. Яновського, М. Йогансена, Ю. Смолича та інших, що вагому роль у побудові власних творів відводили інтризі, таємниці, омані та впізнаванню. Саме в цей час українська література освоює пригодницький, детективний, фантастичний жанри. Натомість провідні прозаїки «Ланки» принципово і послідовно утримуються в колі тяжіння психологічної літератури, заступаючи сюжет інтриг і таємниць розкриттям внутрішнього світу персонажів. У грайливій передмові до власної збірки «Проблема хліба» і в серйозній — до творів І. Нечуя-Левицького В. Підмогильний рішуче відмежувався від розважальної техніки: «І цей мій обов'язок доповнити себе серйозністю в письменстві має виявитись насамперед в одкиданні сюжету. Ох, цей хвальний сюжет і не менше славетна фабула! Чи не в катастрофічному прагненні сучасного читача до легкотравності й забавності бере свої коріння ця непевна пара? Його рація. І читач може бути певен, що його вимоги задовольнять — він споживач, він купує... Я не можу визнати рації тим письменника, що свої шукання кінчають на фабульних цукерках, — однословно, я боюся, щоб уся наша література не почала бити в один фабульно-сюжетний барабан» [6, с. 754]. Більше того, Підмогильний називає звернення до сюжетності

«капітуляцією письменницьких шукань» [7, с. VII] і рішуче відкидає її як «єдину ознаку художності», вважаючи перейденою у тій Європі, звідки її запозичили: «І звичайно, в нас шириться Бенуа, коли у Франції вже вирости П'єр Амп і Жюль Ромен, та Генрі, коли для сучасної Америки характерніші Шервуд Андерсон і Вальдо Франк» [7, с. VIII] (тобто В. Підмогильний опосередковано стверджує орієнтації ланчан як найсучасніші).

Замість несподіваних подій і карколомних пригод ланчани пропонували читачам зануритися у тонкощі психологічного світу людини. З автокоментаря Б. Антоненка-Давидовича до написання повісті «Смерть» зрозуміло, що первинним у задумі, ядром майбутнього твору був не сюжет, а психологія: «Одного разу мені спав на думку невеличкий психологічний етюд: мають розстріляти заручників... Я уявив собі до дрібниць усю цю складну картину й мені стало шкода убгати ці складні психологічні манівці в коротеньке оповідання. Тоді ж я надумав писати повість» [2, с. 45]. При цьому автор стверджував психологізм як потребу літературного процесу: «Я свідомо подав "Смерть" у психологічному розрізі: в мистецтві доба підбивання підсумків після великих політичних катаклізмів була й буде добою психологізму» [2, с. 46].

Сюжетність ланчани лишали «несерйозній» літературі, зокрема, — гумористичній. Зокрема, критикуючи творчість Остапа Вишні в рецензії «За комізм ситуації, а не вислову», Б. Антоненко-Давидович пропонує альтернативний шлях українського гумору: «визнати за аксіому, що коріння справжнього, не скороминучого і поверхового, а глибокого і тривалого гумору ховається в комізмі ситуації, що примушує читача захоплюватись і сміятись із дислокації дієвих осіб та речей у гумористичному творі, де динаміка дії натрапляє на несподіваність, ускладнення й дивує ефективним, часто занадто простим (і в цьому чи не найбільший ефект!) розв'язанням» [3, с. 290]. Мистецьким орієнтиром на цьому шляху Б. Антоненко-Давидович вважає творчість Джерома К. Джерома, Марка Твена, Салтикова-Щедрина, Я. Гашека, О'Генрі. Натомість спроби вдатися до комізму мовлення (перебільшену емоційність та різноманітні помилки) видаються рецензенту примітивними.

Отже, в умовах тотальної відмови від національної традиції як буржуазної чи стилістично застарілої, ланчани лишилися серед поодиноких прихильників її. У літературі попередніх епох кристалізувалася національна сутність, що, на їхнє переконання, складає цінність мистецького твору. Ідею національного мистецтва ланчани перейняли від реалістів XIX ст., а також ранніх модерністів В. Стефаника, М. Коцюбинського, С. Васильченка. Ці орієнтири спонукали їх відмовитися від формальних експериментів і поглиблювати психологічні пласти творів.

На жаль, через політичний тиск дискусія була згорнута, а далі обговорення питань літератури відбувалося під контролем партійних функціонерів. Подальші репресії, яких зазнали більшість учасників дискусії, а серед них четверо ланчан, порушили переймання традиції, розірвавши літературу на дожовтневу і радянську.

Література

1. Антоненко-Давидович, Б. «Дым отечества» / Б. Антоненко-Давидович // Життя і революція. — 1929. — № 9. — С. 151–163.
2. Антоненко-Давидович, Б. Мій останній твір / Б. Антоненко-Давидович // Універсальний журнал. — 1929. — № 1. — С. 45–46.
3. Антоненко-Давидович, Б. Нащадки прадідів / Б. Антоненко-Давидович; упор. Л. Бойко. — К.: КМ Academia, 1998. — 695 с.
4. Життя і революція. — 1925. — № 1–2. — С. 103–104.
5. Лейтес, А. Десять років української літератури (1917–1927): Біобібліографічний покажчик / А. Лейтес, М. Яшек; Ред. С. Пилипенко. К.: ДВУ, 1928. — Т. 2. — 435 с.
6. Підмогильний, В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний. — Київ: Наукова думка, 1991. — 793 с.
7. Підмогильний, В. Передмова: Іван Нечуй-Левицький / В. Підмогильний // Нечуй-Левицький І. Вибрані твори: у 2 / І. Нечуй-Левицький. — Київ: Час, 1927. — С. V–XVI.
8. Шляхи розвитку сучасної літератури. Диспут 24 травня 1925 року. — Київ, 1925. — 82 с.

Наталья Катшай (Гомель)

РОЛЬ ПОДТЕКСТА В ФОРМИРОВАНИИ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ РЕЦЕПЦИИ

Проблеме формирования читательского восприятия в литературоведении и смежных науках долго не уделялось должного внимания, что объясняется прежде всего трудностями исследования рецепционного процесса. «В течение истории эстетики проблемы художественного восприятия не решались в силу ее сложности и зависимости от развития психологии, психофизиологии», — разъясняет Ю. Боров [1, с. 614]. Сегодня картина заметно изменилась, мы можем констатировать, что читательская рецепция становится предметом исследования в разных научных сферах — в психологии, лингвистике, педагогике, философии и других. Это закономерное явление, подготовленное временем и ставшее особенно заметным в ситуации, когда встала острая потребность разобраться в кризисе читательских интересов и вернуть читателя в лоно литературной культуры. Новые достижения в исследовании читательской рецепции подготовлены опытом тех ученых, что внесли свой исторический вклад в изучение читательской рецепции. Это работы А. Белецкого, М. Бахтина, Ю. Борева, Р. Ингардена, В. Изера, У. Эко и мн. др.

Цель данной статьи — раскрыть роль подтекста в формировании читательского восприятия, доказать результативность работы с подтекстом в развитии и стимулировании читательских интересов. Убедительность выводов должен обеспечить компаративистский подход, открывающий перспективу типологизации. В данном случае, предметом сравнительного литературоведения является «частный аспект литературных явлений» (А. Дима), соотнесение этих явлений с аналогичными в другой национальной литературе.

Уточним, что подтекст мы понимаем как скрытое содержание, возможно, преднамеренно опущенное автором, опознаваемое по многим сигнальным маркерам, например, намекам, реминисценциям, претенциозным именам,