

УДК 821.111

КУНИЦЬКА Ірина

ЕКСПРЕСІОНІСТСЬКИЙ РОМАН В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНІВ В. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА» ТА «СЛОВО ЗА ТОБОЮ, СТАЛІНЕ!»)

На основі дослідження романів В. Винниченка «Сонячна машина» і «Слово за тобою, Сталіне!» у статті доводиться теза, що експресіоністський роман є жанровою формою модерністського роману. Романи втілюють задум митця виразити власне сприйняття, втрутитись у хід історичних подій експресивним зображенням власного бачення цих подій. Суб'єктивізована оповідь, фрагментарність сюжетобудови, модерністська система образів, посилена експресивність мовної образності творів свідчать, що романи, які досліджуються, є експресіоністськими творами. Доводиться, що експресіоністський роман актуалізував утопічно-сатиричні форми ренесансного роману.

Ключові слова: модерністський роман; експресіоністський роман; жанровий різновид; авторське самовираження.

Постановка проблеми. Експресіонізм надає перевагу коротким або середнім формам, можливо, тому і не сформував чітко окреслену форму романного обсягу. Роман, через панорамність зображення і тривалість у часі, суперечить настанові експресіоніста на максимальну експресію вираження, послаблює напругу. Все ж експресіонізм уже на початку ХХ ст., під впливом творів Ф. Ніцше, характеризується яскравим типом нарації, а тому окремі письменники, схильні до оповідності, застосовували у великих творах стиль посиленої експресії та гіперболізму. Зокрема, йдеться про твори, присвячені Першій світовій війні, наповнені пафосом антимілітаризму.

Цікавою ознакою змісту експресіоністського роману є використання форм утопії та антиутопії, цих традиційних для європейської літератури моделей негативного чи позитивного майбутнього. Експресіоніст тяжіє до викриття цивілізації, до узагальнень і моралізаторства. Він негативно оцінює нинішній стан світу, але вірить у те, що світ можна змінити. Таким чином, традиційна модель утопії, яка постала у творчості видатних гуманістів епохи Відродження (коренями сягаючи античності) набула в літературі ХХ ст. іншої функції, стала способом узагальнення позитивних настанов автора щодо влаштування світу. Парадоксальне поєднання утопійного й антиутопійного пафосу ми зустрічаємо в романах В. Винниченка, І. Багряного, Т. Осьмачки, Ю. Яновського.

Визначення «експресіоністський роман» охоплює основні моменти змісту, проблема-

тики, системи образів; акцентує на експресіоністському методі і стилі, також на всіх особливостях, які з цим пов'язані; визначає жанр твору як поєднання різноманітних елементів. Але головне, що таке жанрове визначення об'єднує всі елементи в цілісний і художньо досконалий твір.

Експресіоністський стиль зображення є найбільш важливим об'єднуючим елементом у романах В. Винниченка. Завдяки своєрідності авторського стилю всі досить різноманітні елементи, поєднання яких критикам здавалося невиправданим, з'єдналися у цілісний твір. Стиль визначає характер стосунків автора і оповідача, пропорцію опису і дії, впливає на конфлікт і сюжет, отже, формує жанр.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Відразу після виходу у світ роман В. Винниченка «Сонячна машина» викликав полеміку. Всі погодилися, що це твір, якого ще не було в українській літературі, твір яскраво новаторський. Основна дискусія точилася навколо художніх особливостей роману. Гостро стояло і питання жанрової належності твору. Ось як підсумував цю дискусію М. Зеров: «Повну жанрову характеристику «Сонячної машини» дає нам стаття О.І. Білецького в «Критиці». Відсилаючи читача до неї, скажемо, що жанр утопічного роману не належить до цілком викристалізованих та ясних, і зачисляють до нього твори, часом дуже розбіжні тематично» [9, с. 438]. Зеров піддає сумніву тезу Білецького про жанр утопії, натомість відзначає жанровий еklektизм

твору, зокрема, пише також про риси наукової фантастики і «авантурно-детективного» жанру, наголошує, що спосіб викладу в романі «зовсім не впливає з жанрових особливостей роману», і в підсумку дає досить негативну оцінку художнім якостям твору: «Сугубий реаліст, Винниченко спробував сил у соціально-фантастичнім романі і не зміг вийти за межі своєї землі і свого часу. Вихований на українській літературній старомодності, він немов побоявся виповнити свій роман гострофабульними моментами, сполучивши інтерес ідеологічний з авантурно-детективним. І нарешті, занадто мало спинився над питаннями стилю, щоб визволити свою «Машину» від зайвого кінематографізму, поглибити характеристики і до краю обтруситися від дефектів старого словника та синтаксису» [9, с. 452]. Як бачимо, присуд критика досить суворий, а особливо стилю роману, його мови. Здається, що твір з такими недоліками не може претендувати на значне місце в класиці української літератури.

Сучасні критики не заперечують Зерову, частіше погоджуються, що роман має недоліки. Повторюючи М. Зерова, П. Федченко зауважує: «Роман надто розтягнений не обов'язковими сюжетними колізіями, деякими хаотично нагромадженими деталями, часом набридливими філософськими роздумами й сповідями» [14, с. 617]. Створюється враження, що думка про низьку художню якість «Сонячної машини» перемогла. Це суперечить тому, що загалом В. Винниченко оцінюється як видатний письменник двадцятого століття.

Жанр роману Винниченка теж сучасними критиками визначається по-різному. Серед жанрових визначень знаходимо: соціально-фантастичний роман (Є. Перебийніс); роман-утопія (Є. Лащик, С. Білокінь); соціально-утопічний роман (Ю. Кравченко, Т. Пересунько); роман-антиутопія (Г. Сиваченко), пантопія (Г. Баран). П. Федченко, слідом за Зеровим, вважає роман Винниченка поєднанням несумісних жанрів: «Дбаючи про читабельність роману, Винниченко максимально насичує його динамічною фабулою, карколомними ситуаціями, поєднуючи при цьому різноманітні сфери та сюжетно-образні прийоми: реалістичне зображення (Мертенс і оточення), традиційно-казкове (три умови Елізи перед Мертенсом), детективне (зникнення і пошуки коронки Зігфріда), утопічне (історія сонячної машини), любовно-еротичне (власнине чи не всім персонажам)» [14, с. 616]. Тут

привертає увагу кілька моментів. Критики дають надто багато визначень. Вони не знаходять такого визначення жанру, яке б засвідчило, що роману притаманна художня цілісність. Як зауважує авторитетний літературознавець Роман Інгарден, «твір мистецтва — утворення багатопланове. Твір містить: а) план звучання слів, а також утворень і типів звучання вищого порядку; б) план значущих одиниць: речень і груп речень; в) план схематичних образів, через які виявляються різні предмети, представлені у творі, і г) план предметів, що представлені через чисто інтенційні стани речей, які визначають значеннями речень, що входять до складу твору. З матерії і форми окремих планів впливає суттєвий внутрішній зв'язок між усіма планами, а через це — власне формальна цілісність самого твору» [10, с. 141]. Отже, йдеться про внутрішню взаємозалежність усіх компонентів твору. Якщо одному твору можна дати багато різноманітних жанрових визначень, то це означає, що такий твір еkleктичний і не може бути високохудожнім. Або треба збагнути, що з'єднує різні жанрові елементи в щось цілісне.

Визнання того, що сьогодні роман найорганічніше сприймається саме в «магічному світлі експресіонізму» (Г. Сиваченко), дає підстави вважати, що Винниченко знайшов авторську форму самовиразу, коли віра й зневіра визначають експресію почуттів, змушують автора втручатися своїм словом у хід подій. Похмурі попередження щодо негативних тенденцій сучасності у фіналі роману обертається світлою вірою у здатність людей створити досконалий світ: «Юрба нетерпеливиться і задирає голови до неба — хутко зійде сонце. Зараз жовто-чорні визвольники будуть частуватися сонячним хлібом. Прилюдно, вільно, урочисто» [6, с. 609].

Ще один, останній роман В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!», здається, не надто цікавить науковців. Скласти про нього цілісне уявлення на основі критичних праць неможливо: це окремі згадки у статтях (Г. Сиваченко, В. Панченко) і монографіях, що охоплюють весь творчий шлях автора (О. Гнідан, Л. Дем'янівська), стаття П. Федченка «Останній роман Володимира Винниченка» з аналізом проблематики та деяких жанрових особливостей роману «Слово за тобою, Сталіне!». Показовий такий коментар: «І ось тут, у викладенні цих нових теорій, В. Винниченку дещо зрадило почуття художньої міри,

а відтак і художньої правди. Публіцистичний елемент починає явно превалювати, дискусії опонентів перетворюються на втомливі лекції Степана Петровича, на детальне роз'яснення ним суті своїх теорій. Сюжет втрачає притаманну романістові легкість, саморуйнується; інтерес читача до подій слабне» [13, с. 206]. П. Федченко: «Замість живих людей з індивідуальними, психологічно мотивованими характеристиками в романі здебільшого діють схожі на резонерів класицистичних драм механічно сконструйовані манекени, персоніфіковані рупори авторських ідей, пласкі втілення чеснот чи вад [...]. Хоч Винниченко запевняв цілковиту свою об'єктивність... насправді ж чимало зображених тут подій і сцен з життя і побуту радянських людей тенденційно спримиговані, а подекуди й карикатурно спотворені» [13, с. 40]. Якщо сприймати твір як реалістичний, можна було б погодитися з дослідниками. Але насправді Винниченко не міг (не мав такої можливості, перебуваючи в еміграції) і не ставив перед собою мету реалістично показати радянську дійсність.

Стиль твору «Слово за тобою, Сталіне!», на перший погляд, дуже відрізняється від специфічного стилю «Сонячної машини». Майже нема просторічних слів і яскравих авторських неологізмів, менше ускладнених засобів. Перед нами наче реалістична оповідь, побутова тематика, оповідь від третьої особи з чітким поділом на мову автора і мову персонажів. У рецензіях на роман «Слово за тобою, Сталіне!» як суттєвий недолік вказується також переобтяженість авторськими теоретизуваннями на тему колектократії, що сповільнює динаміку сюжету і надає романові публіцистичного характеру. Але справа в тому, що політичні погляди автора — це у творі не монологи чи публіцистичні відступи, це напружені діалоги між персонажами, часто — запекла дискусія.

Щоб переконатися, що це знову експресіоністський твір, варто розглянути змістові компоненти твору.

Усю атмосферу в Радянському Союзі Винниченко зводить до кількох понять — страх, ненависть і удавана радість. Сюжет твору надто схематизований: Степан Петрович викладає всім свою ідею колектократії, спілкується з людьми різних прошарків — начальством, робітниками, інтелігенцією, зрештою, зібрана інформація потрапляє до Сталіна. Для письменника, який хоче донести свою політичну

концепцію до «верхів», це найпростіший варіант. Реалістичний твір вимагає детального і якомога об'єктивнішого висвітлення епохи. Для Винниченка головне — не події, а емоції. Це відповідає основній настанові — «достукатись» до свідомості, заставити людство схамутитися перед лицем глобальної катастрофи.

У романі все змальовується контрастними тонами: чорно-червоне — радянська держава, світле — колектократія. Ось кілька картин «большевицької» дійсності: «Істоти дивились на гостя, повернувши голови в його бік, і в зарослих тваринних обличчях їх Степанові ввижався той самий вираз, що й у лісових істот, — вираз жаху» [5, с. 110]. «Найбільшу, майже ідеальну точність більшовизм виявляє в одній галузі своєї діяльності — в галузі терору і репресій» [5, с. 107]. «Що дужче ви нас страхаєте, катуєте, мучите, то дужче гризе наша ненависть вашу силу. Ви смієтесь? Ой, добре сміється той, хто сміється останній. Останніми засміються терміти, бо нема сили дужчої за силу ненависті» [5, с. 120]. «Тисячі наших Белугіних, більших, менших, по всій Радянській державі роблять слідства, допити, виривають зізнання, підписи. З нас дивуються: нащо нам ці підписи, адже ми можемо робити з арештованими все що хочемо» [5, с. 131]. «Тут Сергій і Євген ще гостріше вп'ялись у лице брата поглядом: невже він має необережність говорити про «організований голод?»» [5, с. 136].

Винниченко максимально нагнітає емоції, створюючи такі картини. Усю могутність, підступність, дієвість методу репресій показано на прикладі сім'ї Іваненків. Тваринний жах, повна недовіра до всіх, навіть найближчих, удавані радість і захоплення вождями, міцно закорінені стереотипи, брехня. Уся держава — концтабір, збільшений до страхітливих розмірів.

Експресіонізм — мистецтво суспільно спрямоване, яке легко політизується, пишеться «на злобу дня», тому в ньому все перебільшується і гіпертрофується. Саме це і потрібно було Винниченкові.

Ще один елемент, який заперечує реалістичну природу роману — система персонажів. По-перше, структура образів вочевидь модерністська: вони поєднують реалістичні і романтичні елементи. Портрет кожного героя яскраво індивідуалізований: «Під ганком чекала інша постать в уніформі МДБ, з широким червоним обличчям і товстими чорними

вусами, такими густими, що вони здавалися кінчиками котячих хвостів, наліплених на губу» [5, с. 108]. На психологічному рівні всі герої — рупори Винниченкових ідей, схожі між собою. Яскрава, образна характеристика зовнішності тримає в уяві окрему людину, інакше персонажів важко було б розрізнити. Узагальненість і штучність образів-персонажів зближує їх з героями притчі, але це не «пласкі втілення чеснот і вад» (П. Федченко). Психологія виключає таке спрощене розуміння проблеми, а Винниченка, без сумніву, цікавить саме психологічний зріз радянського суспільства.

Рушійною силою, яка зумовлює рух статичних об'єктів, як і в «Сонячній машині», є емоція. Характер емоційності дещо інший, адже в романі «Слово за тобою, Сталіне!» дуже мало описів. Домінування вираження над зображенням тут очевидне. Навіть у портретах: «Але він, оцінюючи її стрункість, не любив її кучерявого «перманенту», ні занадто вирівняної пози, аж перехиленого при ході трохи назад торса, що нагадувало йому постать якогось високого, худого негра, що віз перед собою тачку» [5, с. 98]. Метафоризоване порівняння у творі використовується як основний засіб творення портрета: «Світло лампи матово лежало на горбкуватій лисині, на випнутих місцях чола, вилиць, підборіддя Белугіна, таких рівносірих, неначе з усієї голови було випомпувано кров, і вона жила і рухалась тільки сірим мозком» [5, с. 104]. «Особливо випиналось крізь туман чорне, буйне, сильно скудовчене волосся і циганські дідові очі Марка, з жовтавими баньками, які немов горіли жовтим котячим вогнем люті в оте останнє, трагічне побачення в слідчого у Харкові» [5, с. 107]. Винниченко демонструє своє вміння одним штрихом створити виразний образ.

Яскраві епітети трапляються досить часто, причому образність їх завжди посилена: «Не очі, а щось надзвичайне — ласкаві, одверті, щирі, вразливі, переконливі, ні, чорт його зна що за очі!» [5, с. 99]. Відсутність детальних описів Винниченко компенсує емоційним акцентом: «Раптом ліс біля дороги скінчився, і в авто глянуло сіре, нависле, брудне, теж у лахмітті хмар сибірське небо» [5, с. 108]. Коротка, але дуже красномовна пейзажна замальовка, просякнута суб'єктивним сприйняттям.

Гіпербола як художній троп також має місце у структурі тексту. У романі Винниченка цей засіб набуває вигляду складної конструкції: «А праворуч поважно, масивно темніли

стіни Кремля, того храму, в якому тут, на землі, а не десь там, на небі, перебував усемогутній, усеґрізний, усекараючий Бог» [5, с. 102]. Гіпербола, як правило, трансформує образ у карикатурне зображення, часто смішне. Коли ж автор пише: «Десятки, а то, може, й сотні тисяч людських існувань лежать там у шухлядах і можуть бути перевернені помахом пальця он тієї істоти, що так немовби просто й привітно дивиться з портрета на стіні» [5, с. 103], — виникає гнітюче враження. Оце «немовби просто й привітно» вказує на те, що гіперболізована постать бога-Сталіна не просто може «перевернути помахом пальця» тисячі людей, а дійсно «перевертає». Якщо згадати історію, то перебільшення Винниченка не таке вже й велике. У літературі експресіонізму гіпербола створює саме такий ефект — збільшує деталі до неймовірних масштабів, «кричить» про небезпеку і створює відштовхуючу картину.

Перебільшення у творі стосується, як правило, радянської дійсності, набуває глобального масштабу: «Отак працюємо ми, терміти. Ми гриземо весь ваш Союз, всі підстави вашого панування, економічні, політичні, наукові, моральні. Ми скрізь. Навіть ваші жандармерії всякого «призначення», ваш МДБ, ваші танкові бригади, ваші атомні центри, всі ваші найстрашніші засоби поневолювання, терору, катування, все ми гриземо» [5, с. 120]. Такі гіперболи, посилені метафорою, не поодинокі у творі. Всі разом вони подають образ Радянського Союзу як імперії страху, наскрізь прогнилої, але загрозливої для всього світу.

Підсумовуючи, треба відзначити, що в тексті роману нема жодного елемента, де б не спостерігалось посилення експресії: діалоги — розмовні, описи насичені тропами, авторські роздуми будуються у формі дискусій, посилені риторичними фігурами. Усе це руйнує структуру реалістичної оповіді, на перше місце висуваючи авторський самовираз.

Експресіонізм цього твору навіть послідовніший, порівняно із «Сонячною машиною», оскільки тут немає експериментів із жанром. Психологічний експресіоніст Винниченко знайшов найкращу і найорганічнішу форму самовияву, що під силу тільки митцям найвищого гатунку.

Жанровою матрицею експресіоністського роману послужив не жанр класичної утопії, а сатирично-утопічний роман епохи Відродження, зокрема, роман Франсуа Рабле «Гаргантюа і Пантагрюель». У цьому творі сатира на сучасне авторові життя французького

суспільства, на окремі його сфери (зокрема, систему освіти, мілітарну основу політики, взаємини вищих і нижчих прошарків, роль папства тощо) поєднується із зображенням країни велетнів, ідеальних правителів, які заснували принципово інший тип справедливого суспільства. Під час подорожі Пантагрюеля і його супутників у пошуках Оракула Божественної Пляшки герої відвідують велику кількість островів, на яких за допомогою сарказму та алегорії змальовуються ті чи інші сторони життя, які підлягають осуду та викоріненню, на інших островах (наприклад, на острові Квінтесенції) пропонується якийсь варіант устрою, вартий запозичення. Франсуа Рабле, як і інші гуманісти епохи Відродження (Т. Мор, Т. Кампанелла, Е. Роттердамський, В. Шекспір та ін.), постає проти антигуманного середовища, плекає віру в можливість раціонального, доцільного і прийняттого соціального устрою. Утопізм — це органічна риса ренесансного гуманізму, яка базується на сатиричному ставленні до теперішнього суспільства і вірі в людський розум, здатний побудувати досконалу державу.

Отже, романна матриця — це історія героя, який кидає виклик неправедному світові, вирушає в мандри на пошуки світу праведного, знаходить його і повертається назад, щоб перелаштувати свій світ. Тут важлива не при-

ватна історія героя, а його сутичка зі світом.

Романи Винниченка — це твори великого узагальнення, охоплення масштабів усього людства, загалом про життя, про людину, її еволюцію, про перспективи розвитку людства, які залежать від кожної людини. У творах домінує емоційне і водночас раціонально схематизоване (соціалістичні ілюзії автора даються взнаки) ставлення автора до світу. Винниченко — це письменник, який знаходився в річищі пошуків свого часу, його сміливе новаторство дозволило написати твори, аналогів якому в жанровому плані дуже мало. Романи втілюють задум митця виразити власне сприйняття, втрутитись у хід історичних подій експресивним зображенням власного бачення цих подій. Суб'єктивована оповідь, фрагментарність сюжетобудови, модерністська система образів, нехарактерна для романтизму і реалізму, посилена експресивність мовної образності творів свідчать, що перед нами саме експресіоністські твори.

Ознаки експресіоністського роману знаходимо в розглянутих романах В. Винниченка, романах О. Кобилянської «Земля», Т. Осьмачки «Ротонда душоубців», І. Багряного «Сад Гетсиманський», О. Турянського «Поза межами болю», Ю. Яновського «Вершники», І. Бабеля «Конармія», А. Барбюса «Вогонь», Л.-Ф. Селіна «Подорож на край ночі» та ін.

Список використаної літератури

1. Баран Г. Роман-пантопія В. Винниченка «Сонячна машина»: проблематика, особливості поетики / Г. Баран; літ. ред. М. Борецький. — Дрогобич: Вимір, 2001. — 193 с.
2. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція: монографія / Ніна Бернадська. — К.: Академвидав, 2004. — 368 с.
3. Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки: монографія / Анна Біла. — К.: Смолоскип, 2006. — 464 с.
4. Винниченко В. Конкордизм. Система будування щастя: Етико-філософський трактат / В.К. Винниченко; передм. Т. Гундорової. — К.: Укр. письменник, 2011. — 335 с.
5. Винниченко В. Слово за тобою, Сталіне!: (Політична концепція в образах) / Володимир Винниченко. — Нью-Йорк, 1971. — 374 с.
6. Винниченко В. Сонячна машина: роман / Володимир Винниченко. — К.: Дніпро, 1989. — 619 с.
7. Гаврилів Т. Експресіонізм: страх непристосованої свідомості / Т. Гаврилів / Експресіонізм: зб. наук. праць. — Львів: Класика, 2002. — С. 72–92.

8. Гнідан О. Володимир Винниченко. Життя. Діяльність. Творчість / О. Гнідан, Л. Дем'янівська. — К.: Либідь, 1996. — С. 93–95.

9. Зеров М. «Сонячна машина» як літературний твір / Микола Зеров / Українське письменство XIX ст. Від Куліша до Винниченка: лекції, нариси, статті. — Дрогобич: ВФ «Відродження», 2007. — С. 432–453.

10. Ингарден Р. Про пізнавання літературного твору / Роман Ингарден // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. — Львів. — 1996. — С. 139–161.

11. Моклиця М. Жанрова специфіка модерністського роману / М. Моклиця. Вступ до літературознавства: навч. посіб. — Луцьк: Вид-во ВНУ ім. Лесі Українки, 2011. — С. 238–250.

12. Сиваченко Г. «Сонячна машина» В. Винниченка в магічному колі експресіонізму / Г. Сиваченко // Слово і час. — 1998. — № 1. — С. 65–71.

13. Федченко П. Останній роман Володимира Винниченка / П. Федченко // Вітчизна. — 1989. — № 6 (червень). — С. 38–42.

14. Федченко П. Соціальна фантастика В. Винниченка / П. Федченко // В. Винниченко. Сонячна машина. — К.: Дніпро, 1989. — С. 640–650.

И. КУНИЦКАЯ

ЭКСПРЕССИОНИСТСКИЙ РОМАН В УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЙ ИДЕНТИФИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ В. ВИННИЧЕНКО «СОЛНЕЧНАЯ МАШИНА» И «СЛОВО ЗА ТОБОЙ, СТАЛИН!»)

На основе исследования романов В. Винниченко «Солнечная машина» и «Слово за тобой, Сталин!» в статье предлагается тезис, что экспрессионистский роман является жанровой формой модернистского романа. Романы воплощают замысел художника выразить собственное восприятие, вмешаться в ход исторических событий экспрессивным изображением собственного видения этих событий. Субъективный рассказ, фрагментарность сюжетостроения, модернистская система образов, усиленная экспрессивность языковой образности произведений свидетельствуют, что романы, которые исследуются, являются экспрессионистскими произведениями. Доказывается, что экспрессионистский роман актуализировал утопически-сатирические формы ренессансного романа.

Ключевые слова: модернистский роман; экспрессионистский роман; жанровая разновидность; авторское самовыражение.

I. KUNYTSKA

EXPRESSIONIST NOVEL IN UKRAINIAN LITERATURE: GENRE IDENTIFICATION PROBLEM (BASED ON A NOVEL BY VOLODYMYR VYNNYCHENKO «TAKE THE FLOOR, STALIN!»)

Based on a study of Volodymyr Vynnychenko's novels «Sunny machine» and «Take the Floor, Stalin!» the article proves the thesis, that an expressionist novel is a genre form of a modernist novel. The novels implement the artist's idea to express his own perception, to intervene with the course of historical events by the expressive portrayal of his own vision of the events. A subjective narration, fragmentation of a storyline, modernist image system, enhanced expressiveness of verbal imagery show that novels that being explored are in fact the expressionist works. It is proved that expressionist novel has actualized utopian-satirical forms of a Renaissance novel.

Keywords: modernist novel; expressionist novel; genre variety; author's self-expression.

I. KUNYTSKA

EXPRESSIONIST NOVEL IN UKRAINIAN LITERATURE: GENRE IDENTIFICATION PROBLEM (BASED ON A NOVEL BY VOLODYMYR VYNNYCHENKO «TAKE THE FLOOR, STALIN!»)

In the beginning of the 20th century, influenced by the works of Friedrich Nietzsche, expressionism was characterized by a vivid narration type, therefore

some, inclined to narration, writers in their big novels used a style of enhanced expression and hyperbolicity. Particularly, it refers to the works dedicated to the First World War, filled with antimilitarism emotion.

Using forms of utopia and dystopia, which are traditional models of negative or positive future in the European literature, is an interesting feature in a content of expressionist novels. An expressionist tends to expose civilization, to generalize and moralize. He negatively evaluates the current state of the world, though he believes, that it can be changed. Thus, the traditional model of utopia, which appeared in the works of prominent humanists of the Renaissance (which roots go back to antiquity) in the 20th century acquired another purpose, became the way of summarizing the positive guidelines of the author on the arrangement of the world.

The «expressionist novel» definition covers the main points of content, issues, system of images; focuses on expressionist methods and style, as well as on other related features; it defines the genre as a combination of various elements. But most importantly, such genre definition combines all elements in a complete and artistically perfect work.

In the novel «Take the Floor, Stalin!» Volodymyr Vynnychenko forces emotions to the limit by creating horrifying pictures. Based on the Ivanenko family example the author illustrates the whole power, deceit, effectiveness of a repression method. An animal horror; complete distrust towards everyone, even close ones; pretended joy; admiration of leaders; firmly rooted stereotypes; lie. The whole nation is a concentration camp, enlarged to a frightening size.

The expressionism is the socially oriented art, which can be easily politicized and written in response to the latest news, that is why it is exaggerated and hypertrophic. Precisely what Vynnychenko needed.

In the text of the novel you cannot spot any element, showing the enhancing expression: dialogues are spoken, descriptions are saturated with tropes, author's reflections are built in a form of discussion and enhanced with rhetorical figures. All this destroys the structure of a realistic narrative and brings the author's expression in the first place.

Psychological expressionist Vynnychenko found the best and most organic form of self-expression, only highest quality artists can do.

Thus, the novel matrix is a story of a hero who challenges the unrighteous world, goes on a journey to search for the righteous one, finds it and comes back to rebuild his own world. A personal story of the hero herein is not as important as his fight against the world.

The Vynnychenko's novel is a work of great generalization and coverage of all mankind; generally, about life, a person, their evolution; about the prospects of

mankind, which depend on every person. Both emotional and rationally schematic (author's socialistic illusions are noticeable) attitude of the author towards the world. Yynnychenko is the writer, who was in search of his time, his bold innovation enabled him to write the novel, which has only a few analogues in its genre. The novel implements the idea of the artist to express his own per-

ception, to intervene with the course of historical events by expressive portrayal of his own vision of the events. A subjective narration, fragmentation of a storyline, modernist image system, uncharacteristic for romanticism and realism, enhanced expressiveness of verbal imagery show that it is in fact the expressionist novel.

Стаття надійшла до редакції 11.04.2017

УДК 82.2. «19» (045)

ЛИТВИНСЬКА Світлана

ЗНАЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСІЯ КОЛОМІЙЦЯ В ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОЦЕСІ (60-і рр. ХХ ст.)

У статті висвітлено творчість О. Коломійця, який в складний для мистецтва період панування методу соціалістичного реалізму своєю активною творчою діяльністю почав процес руйнування основних принципів офіційного канону в українській драматургії.

Ключові слова: драма; комедія; жанр; конфлікт; монтаж; стильовий синтетизм.

Вступ. Український літературний процес — явище багатогранне, розмаїте й невичерпне у своїй образно-концептуальній складності. Особливе місце в ньому посідає творчість видатного українського драматурга О. Коломійця. Його драматургічна творчість відобразила головні тенденції і напрями не лише української, але й тодішньої всесоюзної та деякі новітні тенденції загальноєвропейської драматургії.

Аналіз досліджень і публікацій. Драматичні твори О. Коломійця постійно знаходилися у спектрі дослідження таких відомих літературознавців ХХ століття, як Д. Вакуленко, С. Веселка, Й. Кисельов, Н. Шейко-Медведева, Д. Шлапак та ін. Поза сумнівом, наявні літературознавчі, критичні розвідки, статті, наукові коментарі зберігають своє значення, однак вони не можуть вважатися об'єктивними й вичерпними, адже складні проблеми художнього відображення дійсності трактувалися у чітко визначених ідеологічних межах, нав'язувалася думка про право на існування мистецтва тільки в душі соціалістичного реалізму.

На сучасному етапі відомі науковці — як Г. Дорош, Н. Корнієнко, А. Кравченко, М. Кудрявцев, С. Хороб — звертаються до художнього доробку О. Коломійця, але висвітлюють лише певні аспекти його творчості.

Постановка проблеми. Наше дослідження зумовлене потребою сучасного неупередженого аналізу суперечностей літературно-мис-

тецького процесу початку 1960-х рр., коли розпочав свою драматургічну діяльність О. Коломієць. Використавши найновіші досягнення літературознавчої думки в галузі теорії драми, з'ясувати художнє новаторство О. Коломійця в українській драматургії у 60-х рр. ХХ ст. (на прикладі комедії «Фараони»).

Розділ I. Огляд літературно-мистецького процесу 1940 — початку 1960 рр.

Українська драматургія ще попереднього періоду 40–50-х років ХХ століття страждала від антихудожнього засилля «безконфліктності», відсутності широкої життєвої проблематики, низького рівня майстерності тощо. Натомість декларувалися «справжні» соціалістичні стосунки між людьми — колективістські, трудові, ідейні. Персонажі більшості творів пафосно вирішували лише виробничі або відомчі питання, виявляли себе однобоко, аскетично, «по-революційно-трудоному». Позитивний герой настільки відірвався від реального життя і полюбляв патетику, що у ньому не виражався живий прототип з реальним багатством почуттів та інтенсивністю їх вияву. Як зазначила Т. Гундорова, в радянській літературі надзвичайно розвинулась роль кліше, штампів, а ритуальна функція «позитивного героя» полягала в тому, щоб продемонструвати ідеальну гармонію соціалістичного світу [3, с. 58].

Варто було владі оголосити про старт нового великого будівництва або суспільного руху — одразу з'являлася ціла низка схвальних п'єс,