

**ВІДОБРАЖЕННЯ В ЛІТЕРАТУРІ ЕВОЛЮЦІЇ КУЛЬТУРНИХ
ПАРАДИГМ НА ДНІПРОПЕТРОВЩИНІ
У ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 20-х – 30-х рр. ХХ ст.**

У статті на основі літературних творів письменників Дніпропетровщини другої половини 20-х – 30-х рр. ХХ ст. аналізуються культурні парадигми і фактори, які їх визначали.

Ключові слова: культурна парадигма, еволюція, література, модернізм, соціалістичний реалізм.

В статье на основе литературных произведений писателей Днепропетровщины второй половины 20-х – 30-х гг. ХХ ст. анализируются культурные парадигмы и факторов, которые их определяли.

Ключевые слова: культурная парадигма, эволюция, литература, модернизм, социалистический реализм.

The article defines the cultural paradigms and analyses the evolution of the Dnipropetrovsk writers in 1920's - 1930's.

Key words: cultural paradigm, evolution, literature, modernism, realism of socialism.

В історії розвитку культури Катеринославщини (Дніпропетровщини) 20-х – 30-х рр. ХХ ст. актуальним є питання про літературне життя, яке в художній формі відображало розгортання подій після соціалістичної революції 1917 р. і громадянської війни. Історична цінність романів, оповідань, п'єс, новел, поем, нарисів, віршів полягає в тому, що вони є джерелом для дослідження часу будівництва соціалізму, ролі в цьому процесі митця і пересічної людини. Зважаючи, що проголошена партією «культурна революція» ставила перед письменниками і поетами завдання стати рупором влади задля виховання нового суспільства, творчі варіації у написанні творів були обмеженими тільки темою пропаганди нового радянського суспільства. Попри ці обставини пореволюційні 20-ті рр. стали часом творчого новаторства, що позначилося у формуванні культурної парадигми.

У даній статті зроблена спроба визначити культурні парадигми, які існували в 20-ті – 30-ті рр. ХХ ст. і проаналізувати їх відображення у літературі.

До вивчення літературних парадигм у літературі на Дніпропетровщині зверталися і науковці, і краєзнавці, у роботах яких здебільшого розглядається діяльність окремих персоналій і окремих літературних течій. У цій розвідці при аналізі і виведенні культурних парадигм вказаного періоду використано також роботи старшого наукового співробітника Дніпропетровського національного історичного музею ім. Д. Яворницького Ірини Мазуренко та журналіста і літературознавця Миколи Чабана. Джерельною базою розвідки є літературна спадщина Дніпропетровщини другої половини 20-х – 30-х рр. ХХ ст.

Поняття «парадигма» має багато визначень. На думку відомого джерелознавця, доктора історичних наук, професора В.В. Підгаєцького, парадигма – це сукупність певних уявлень, міркувань, висновків, які в дуже стислому вигляді фіксують результати досвіду окремої людини або груп людей. Це наукова гіпотеза, що протягом певного часу (до свого вдосконалення або скасування) відіграє роль наукової аксіоми, яка не потребує нових доказів та доведень [6, с.77]. Зазначимо, що культурна парадигма має свою особливість. Вона являє собою об'єднувальний елемент творчих поглядів, відображає внутрішнє «Я», бачення світу творцями тієї чи іншої мистецької школи, у даному випадку – літератури. Парадигму в літературі визначають певні творчі критерії, наприклад, психологізм, правдивість, прямолінійність, категоричність, комедійність, драматизм і таке інше.

У 20-х – 30-х рр. еволюція парадигм у різних галузях культури мала швидкоплинний характер. Їх формування відбувалось у два етапи: перший був продиктований післяреволюційними настроями перемоги і свободи у творчості. В Україні такий сплеск у культурі був посилений ще й проведенням політики українізації, другий – продиктований тоталітарним режимом радянської влади, яка з творчими колами мала одну форму роботи: завдання-виконання. На першому етапі на яскраву діяльність письменників і поетів вплинуло проголошення національної ідеї, довгоочікуване відродження української мови, дозвіл на творче самовираження. Так, у середині 20-х рр. виникає парадигма українського модернізму, яка йшла врозріз з традиційними формами творчості, мала багато напрямів і течій, за допомогою яких митці плекали нову культуру України. На другому етапі панували зовсім інші настрої, у літературі розвивалася чітко спрямована в одному напрямі парадигма, яка виражала одну ідеологію – «соціалістичний реалізм». Ця парадигма ґрунтувалася на заклику до пропагування політики партії, висвітлення в літературі звершень індустріалізації і колективізації, героїзму в процесі виконання п'ятирічних планів передовиків виробництв.

У 20-х рр. свою парадигму вибудовували численні літературні групи, театри, художники, музиканти, адже спершу більшовицька партія надала літераторам свободу і визнала рівноправними майстерні і школи усіх галузей мистецтва. Художник-символіст А. Петрицький писав до літературно-мистецького збірника політпросвіти Катеринославської губнаросвіти «Вир революції»: «У вільній пролетарській країні пролетар має знайти допомогу, щоб прикрасити своє трудове життя. Поезія, малярство, театр повинні перевиховати психологію робітника. Поезія знайде та покаже робітникові красу і значення звуків, грюків та шуму фабричних машин, пісню станка, музику й ритми стуку молотків, якими керує залізна рука пролетаря. І в гарному сполученні слів, образному вислові він покаже красу місця колективної праці: фабрику – храм праці. Малярство дасть здорову форму пластичної краси і відчуття матеріалу, які мають розвинути любов у робітника до матеріалу (столяр, що струже брусок дерева, може побачити красу жилок у дереві, відчувати густість матеріалу, форму шовкової тонкої стружки і т. д.). Театр

знайде нерви в колективній напруженості чи ритмічних рухах маси робітників, що піднімають вагу» [4, с. 82].

Отже, митці за сприяння партії і влади вирішили відкинути буржуазне минуле з гаслом «Мистецтво для мистецтва» і йти за гаслом В.І Леніна «Мистецтво належить народу». Тогочасна парадигма базувалася на прагненні говорити про сучасність, життя звичайних людей, їх внутрішні переживання, проблеми, але в зовсім іншій сміливій формі, аби читач міг наглядно представити красу нового життя чи, навпаки, в повній мірі відчути серцем трагічні ситуації. Однак кожному творчу групу відрізняв свій спосіб представлення різних тематик.

У літературі 20-х рр. розвитку набула парадигма модернізму. До його напрямів і течій належать імпресіонізм, неоромантизм, експресіонізм, символізм, футуризм, конструктивізм, неокласицизм, динаїзм, вітаїзм. Основи цих течій сповідували літературні об'єднання «Авангард», «Нова генерація», «Ланка» (з 1926 р. – «МАРС»), «Західна Україна», ВАПЛІТЕ. Найяскравішим представником модернізму радянських часів став катеринославський письменник, засновник Майстерні революційного слова («МАРС») Валер'ян Підмогильний (1901-1937). Прозаїк став відомим в Україні автором психологічних творів, як-то: «В епідемічному бараці», «Проблема хліба», «Син», «Третя революція» та інші. Він змальовував реальне життя 20-х рр., але в особливій модерновій формі, де кожне слово віддзеркалювало одночасно і буття, і переживання людини, яка відчула на собі голод, хворобу, скруту, біль, була змушена боротися за життя кожного дня. У своїй творчості В. Підмогильний стверджував думку, що «кожне життя має свій стиль», виступаючи таким чином проти радянської системи, яка робила людину залежною, змушуючи прямувати тільки за ідеями соціалізму.

Письменник ніколи не піддавався у своїй творчості процесам ідеологізації, для нього головним залишався внутрішній світ людини, його стан, коли відбирають свободу у діях і змушують боротися за виживання. Так, у «Повісті без назви», написаній у розквіт другої п'ятирічки (1934 р.), В. Підмогильний сміливо розкриває характер і психологію журналіста Городовського, який працював над висвітленням ліквідації прориву у вальцівному цеху Дніпровського металургійного заводу. За повістю, головному герою запропонували скласти збірку творів про соціалістичну реконструкцію села. Він є звичайною радянською людиною, яка своєю метою ставить виконання плану п'ятирічки, але письменник демонструє її внутрішнє протистояння системі, пошук своєї дороги в житті. В цьому пошуку Городовському допомогла зустріч з чоловіком, який не побоявся сказати йому правду, показати приклад сміливості говорити те, що думаєш: «Скільки вигадано для людини завдань, ідеалів, скільки безглуздя написано, щоб надати глузду людській історії!» [7, с. 253]. Власне, такий стиль написання творів був надто сміливий у 20-ті рр., В. Підмогильний фактично протиставляв людину політичній системі, наголошував на її внутрішній свободі, робив виклик радянській владі. Натомість, читачі захоплювались творчістю Підмогильного,

бо всі вони бачили там себе – людей, які змушені робити те, чого від них вимагали.

Модернізму був притаманний шлях спротиву радянській моделі влади, в деяких випадках, відхід від неї взагалі до теми звеличення душі людини, її почуттів. Ті, хто належав до парадигми модернізму у творчості, писали в різних стилях, але залишалися прихильниками викривання суті загальнолюдських проблем у добу будівництва соціалізму. До літературної організації «Марс», заснованої В. Підмогильним, належали Б. Тенета, І. Багрянний, Г. Косинка, Є. Плужник, Б. Антоненко-Давидович, Т. Осьмачка, М. Галич [9, с. 91]. Кожен з них відрізнявся особливим сміливим поглядом на життя. Один з яскравих представників «Марсу» Борис Тенета у ранній творчості проявив себе в поетичній формі. Самотність людини в житті він виражав без усілякого пафосу, як є:

Так сиджу і крізь туман дивлюся,
Пиво п'ю, ковтаю матюки,
А у темному запльованому люстрі
Під очима бачу синяки...
Я сказав... Та що тепер я можу?
Сплять слова холодні на сторожі,
Вічні в серці – холод і зима.
Де ж піду, до кого відгукнуся?
Ніч самотня, вітер і туман... [5, с. 7]

Таких новаторських організацій як «Марс» чекало недовге життя. Ця Спілка припинила існування у 1929 р.

Наприкінці 1925 р. редактор катеринославського літературно-мистецького збірника «Вир революції», виходець з літературної групи «Гарт» В. Поліщук заснував у Харкові об'єднання «Авангард». Як відомо, воно характеризується експериментальним підходом до художньої творчості, що виходить за рамки класичної естетики, з використанням оригінальних, новаторських засобів вираження, підкреслених символізмом художніх образів. Тож парадигма літературної школи В. Поліщука полягала у «тісному зв'язку мистецтва з індустріалізацією», але шляхом використання у літературі нової європейської техніки, яка «зітре пережитки міщанського минулого».

Серед інших літературних видань, які відображають парадигми модернізму 20-х рр., «Вир революції», «Нова громада», «Зоря», «Музика», «ВАПЛІТЕ», «Літературний ярмарок», «Зоряно», «Сяйво» [3, с. 420].

Вихідці з літературної групи «Гарт» В. Еллана-Блакитного зорганізувались не тільки навколо «Авангарду». У 1925 р. багато з них стали членами літературної організації «ВАПЛІТЕ» – Вільної академії пролетарської літератури (1925-1928 рр.), яку сформував письменник Микола Хвильовий. До ВАПЛІТЕ, серед інших, входив О. Досвітній, який у 1922-1923 рр. редагував газети Катеринославського губвиконкому «Селянська правда» та «Зірка», де часто виступав з публікаціями на злободенні для читачів теми під псевдонімами: Я. Село, А. Безземельний, Комнезамож, Скрипа-Лев, і під своїм

звичним – Олесь Досвітній, а також катеринославський письменник, перекладач і публіцист Г. Епик. Парадигма, яку сформувала когорта цих письменників, була самобутньою, новою для української культури. Літератори виступали за революційні ідеї, але не розгледівши небезпеки і хитрощів від партійної системи, сміливо висловлювали бажання національного самоствердження і прагнення кожної людини бути почутою і зрозумілою.

У середині 20-х рр. розвивалася і творчість неокласиків (М. Зеров, М. Рильський, М. Драй-Хмара, О. Бургардт (Ю. Клен), П. Филипович), символістів (П. Тичина, Д. Загул, Ю. Меженко, В. Кобилянський, Я. Савченко, К. Поліщук, О. Слісаренко, В. Ярошенко), футуристів (М. Семенко, Г. Шкурупій, Д. Бузько, Л. Скрипник, М. Скуба) [1, с. 460].

Неокласики сформували свою парадигму, віддалену від класичної пролетарської літератури. Вони тяжіли до наслідування минулих епох, римської та грецької традицій в літературі, розгляду психологічних проблем, а не змальовували соціалістичну дійсність, тим паче за вказівками радянської влади.

Творчість символістів вирізняється своєю красою у відображенні світу. Як відомо, під час становлення радянської влади люди переживали нелегкі часи, але символісти у своїй літературі словом вміли відродити віру в щасливе майбутнє. Це відбувалось тому, що для символістів слово стало «культом», яке мало викликати насолоду у читача, а не бути послушником політики. Символістичне угруповання мало короткий період своєї еволюції, в 20-х рр. його учасники змушені були відмовитись від символізму або продовжувати свою творчість у стилі символізму в еміграції. Наприклад, дніпропетровські літератори М. Минько і О. Шпота, які тяжіли до символізму, підкорилися продиктованому «соціалістичному реалізму».

Постанова Політбюро ЦК КП(б)У «Політика партії в справі української художньої літератури» від 15 травня 1927 р. вже проголошувала конкретні завдання партійним організаціям на місцях контролювати діяльність літераторів і залучати до творчості робочий клас. У постанові ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій» була вказівка об'єднати всіх радянських письменників, художників, композиторів в єдині спілки, а існування різних літературних угруповань було розцінено як «засіб культивування гурткової замкнутості, відриву від політичних завдань сучасності та від значних груп письменників і художників, які співчувають соціалістичному будівництву» [2, с. 351, 573]. 16 червня – 12 серпня 1934 р. на I Всеукраїнському з'їзді радянських письменників було утворено Спілку радянських письменників України як складову частину Спілки письменників СРСР.

Літератори писали про успіхи мешканців Дніпропетровщини у виконанні завдань першої п'ятирічки, яка мала прискорити реалізацію планів у промисловості і сільському господарстві. Таким чином, у дніпропетровському літературно-художньому збірнику «Племя комсомольское», яке побачило світ у 1936 році, в усіх творах здебільшого йдеться про героїв досягнень на виробництві. Наприклад, оповідання В. Роздольського «Девушка из южного

парка» присвячене черговій по станції Нижньодніпровськ-Вузол К. Кращенко, оповідання «Начальник цеха» С. Ахматова – начальнику мартенівського цеху №3 заводу ім. Дзержинського Л. Гранбергу, оповідання «Про Івана, третього в роді» М. Шлома – трактористу-комбайнеру Межівської МТС І. Калько.

«Третього Івана з роду Кальків до Москви покликали... Зустрічати знатного мешканця села Веселого зібралось багато людей, – писав М. Шлома. – А він сидів у президії такий же спокійний, як і завжди. Лише, коли говорити почав, помітно захвилювався:

– Товариші, коли товариш Сталін стиснув мені руку, я не знав, що зі мною діється. Я думав, що серце вискочить із моїх грудей. Та він посміхнувся мені по-батьківському й оглянув ласкаво... Я ніколи не забуду цієї хвилини, товариші. Я скажу одне: добрий батько за свої синів так не боліє, як турбується за нас наша партія і уряд. І нам треба ще краще працювати. Треба, щоб там не було, домогтися 120 пудів врожаю з гектару, як говорив товариш Сталін» [10, с. 67].

Такі репортажні повісті часів соціалізму втратили призначення літературного слова своєю силою допомагати людині, викладати історію, яка приводить до катарсису. Така робота письменників не викликає і художньої насолоди від читання, радянське мистецтво таким чином переросло у штамп.

На початку 30-х рр. на розвиток парадигми соціалістичного реалізму мав великий вплив заклик «Ударників – у літературу», коли самі робітники своєю літературною творчістю демонстрували віру у політику партії. Склад письменників та поетів 30-х рр. поповнився робітниками з вагоно-ремонтного заводу Ф. Морозова, горнового доменного цеху заводу ім. Петровського І. Черкаського, фрезеровщика заводу ім. К. Лібкнехта І. Степанюка, робітника деревообробної фабрики В. Камінера та багатьох інших.

Літературні об'єднання («ВУСПП», «Молодняк», «Лочаф»), згідно Постанови Бюро МПК про стан і завдання дніпропетровських літературних організацій за 1931 р., опікувалися роботою «ударників у літературі» на підприємствах, організовуючи для них гуртки, курси, вечори [8, с. 1]. Отже, на початку 30-х ВУСПП взяла курс на «робітничу літературу», де особливу активність виявила літгрупа «Плавка» заводу ім. Петровського, що виникла при заводській газеті «Ударник». Твори письменників і поетів з робітничого класу друкували у часописі «Зоря», а також всеукраїнській літературній газеті «Ударника – в літературу».

Для форсування цих процесів Комуністичній партії довелося провести певну роботу з модерністами, яка відрізнялася безжалісністю і послідовністю. Згорання на початку 30-х рр. українізації поклало початок боротьбі з українськими митцями, яких було названо «контрреволюціонерами» і ворогами. Деякі рятувалися переходом з «лівих» літературних напрямів до «правих». Таким чином, культурна парадигма модернізму 20-х рр. була ліквідована разом з його представниками. Натомість, у 30-х рр., в літературі виникає парадигма соціалістичного реалізму. Згідно з нею верхівка влади

диктувала і теми, і форми, і структуру творів у літературі, образотворчому мистецтві, театрі й інших галузях культури.

Таким чином, у другій половині 20-х – 30-х рр. ХХ ст. існувало дві культурні парадигми в літературних творах: модернізм і соціалістичний реалізм. Модернізм на Дніпропетровщині представляли письменники і поети, яким вдалося заявити радянську українську літературу такою, в якій немає місця страху бути самим собою, де оголена душа і правдиве слово. Заміна цієї культурної парадигми іншою була пов'язана з фізичною розправою над літераторами. Соціалістичний реалізм увійшов в літературу як цілеспрямована парадигма пропаганди комуністичних ідей. На відміну від модернізму вона не мала розгалужень у течіях, формах і засобах вираження. Вона була продиктована партійними постановами, тоді як модернізм – талантом видатних представників цього жанру.

Бібліографічні посилання:

1. Кордон М.В. Українська та зарубіжна культура / М.В. Кордон. – К.: Центр учбової літератури, 2007. – 576 с.
2. Культурне будівництво в Українській РСР. – К., 1960. – Т. 1. – 881с.
3. Мазуренко І.В. Модернізм у літературно-мистецькому просторі Придніпров'я першої половини ХХ ст. / І.В. Мазуренко // Роль музеїв у культурному просторі України й світу: стан, проблеми, перспективи розвитку музейної галузі. (Збірник матеріалів загальноукраїнської наукової конференції з проблем музеєзнавства, присвяченої 160-річчю заснування Дніпропетровського історичного музею ім. Д.І. Яворницького. – Вип. 11. – Д.: АРТПРЕС, 2009. – С. 418-421
4. Петрицький А. Сучасне мистецтво і малярство / А. Петрицький // Вир революції. – Катеринослав (Січеслав) – 1921. – Липень. – С. 82-83.
5. Тенета Б. Ти сидиш в задимленій кімнаті / Б. Тенета // Життя й революція. – 1926. – № 9. – С. 7.
6. Підгаєцький В.В. Основи теорії та методології джерелознавства з історії України ХХ століття. Навч. посіб. / В.В. Підгаєцький. – Д.: Вид-во Дніпропетровського університету, 2001. – 391с.
7. Підмогильний В. Оповідання. Повість. Романи / В. Підмогильний. – К., 1991. – 792 с.
8. Постанова Бюро МПК про стан і завдання дніпропетровських літературних організацій // Зоря. – 1931. – Листопад. – № 11. – С. 1.
9. Чабан М. Доба спалила й пропекла. Нариси з історії літературного Придніпров'я. 1917-1934 / М. Чабан // З любові і муки... / Ф. Білецький, М. Нечай, І. Шаповал та ін. – Дніпропетровськ: ВПОП «Дніпро», 1994. – С. 71-165.
10. Шлома М. Про Івана, третього в роді / М. Шлома // Племя комсомольское. Літературно-художній збірник. – Дніпропетровськ, 1936. – С. 58-68.

Надійшла до редколегії 23.10.2014.