

Н. І. Гноєва

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна

**Український експериментальний роман 1920-х років
(до проблеми синтезу жанрів)**

Гноєва Н. І. Український експериментальний роман 1920-х років (до проблеми синтезу жанрів). Об'єктом аналізу в статті є український експериментальний роман 20-х років ХХ століття – «Майстер корабля» Ю. Яновського та «Інтелігент» Л. Скрипника. Розкрита така особливість творів, як синтез засобів літератури і кіно, проаналізована роль кінематографічних прийомів у структурі романів. Показана роль наратора.

Ключові слова: експериментальний роман, поетика кіно, монтаж, наратор.

Гноєва Н. И. Украинский экспериментальный роман 1920-х годов (к проблеме синтеза жанров). Объектом анализа в статье является украинский экспериментальный роман 20-х годов ХХ века – «Мастер корабля» Ю. Яновского и «Интеллигент» Л. Скрипника. Раскрыта такая особенность произведений, как синтез средств литературы и кино, проанализирована роль кинематографических приемов в структуре романов. Показана роль наратора.

Ключевые слова: экспериментальный роман, поэтика кино, монтаж, наратор.

Gnoyeva N. I. The Ukrainian experimental novel of the 1920s "The Master of the Ship" (the problem of genre synthesis). The present article is devoted to Ukrainian experimental novel of the 1920s "The Master of the Ship" by Yu. Yanovsky "The Intellectual" by L. Skrypnyk. Such feature as the synthesis of literature and cinematographic means is studied; the role of cinematographic means in the novels structure is analyzed. The role of the narrator is shown.

Key words: experimental novel, poetics of cinema, montage, narrator.

Оригінальним художнім явищем українського модернізму 1920-х років була експериментальна романістика, без осмислення специфіки якої не можна розкрити динаміки літературного процесу цього періоду. Однією з прикметних ознак поетики українського експериментального роману є синтез засобів літератури й кіно. Як зазначає В. Панченко, «зближення літератури й кіно на початку ХХ століття було фактом очевидним. Характерними в цьому зв'язку є художні експерименти Д. Лондона (роман «Серця трьох»), Г. Аполінера («Зона»), Д. Дос. Пассоса (роман «Манхеттен») [6:289].

Ці поетикальні особливості яскраво виявляються в таких романах, як «Інтелігент» (1929) Л. Скрипника та «Майстер корабля» (1928) Ю. Яновського, які привернули увагу критики в 20-ті роки і стали об'єктом дослідження на сучасному етапі. У працях Н. Бернадської [1], М. Васьківа [2], М. Гнатюк [3], О. Ільницького [4], Р. Мовчан [5], В. Панченка [6] підкреслюється зв'язок цих творів з поетикою кіно. Нам видається доцільним проаналізувати роль кінематографічних прийомів у структурі романів Л. Скрип-

ника і Ю. Яновського як однієї з характерних рис художнього світу письменників.

Роман «Інтелігент», за авторським визначенням, – це екранізований роман на шість частин з прологом та епілогом. Письменник створив нову жанрову форму. О. Ільницький зазначав, що «основна риса «Інтелігента», від якої просто перехоплює дух, зовсім не його тема, а його форма. Пишучи «екранізований роман», Скрипник творить ніби кіносценарій, що містить побіжні коментарі автора, а також його розмови з читачем» [4:350].

Важливу роль у творі відіграє звернення до читача, в якому підкреслюється театральність дійства:

Уявіть собі, дорогий читачу, що ви сидите в кіно-театрі. – Сподіваюсь, ви любите кіно. – Перед вашими очима – екран, стони якого мають відношення три на чотири (фатальні цифри екрану, аналогія сімнадцяти з половиною аршинам діаметру циркової арени). Зовні екрану – чорна порожнеча [7:7].

Л. Скрипник звертає також увагу на використання кінематографічного принципу монтажу кадрів:

Шматок життя людини, розміром, приблизно, в тридцять п'ять років, – тихих, бурхливих, як нічний ураган, болісних і радісних, молодих і дорослих, – тридцять п'ять років життя мого дорогого героя пройдуть перед вашими очима в швидкотекучій зміні монтажних шматків, що витягли з цього життя всю суть, все, що було яскравого й значного в ньому для самого героя і цікавого й важливого для тих, що жили круг нього [7:7].

Автор визначає свої стосунки з читачем:

Я, автор і ваш друг, весь час поруч вас. Я буду для вас тим тлумачем, що завжди присутній в кожному японському кіно. З увагою слухайте мене, хоч я й говоритиму тільки пошепки, на вухо, дрібним шрифтом... [7:8].

Ці авторські іронічні ремарки відіграють важливу роль у структурі тексту: у них містяться коментарі до поведінки героя, його оточення, подій, у яких він бере участь.

В основі структури твору – кадри з життя головного героя, Інтелігента, до яких подаються авторські ремарки, набрані дрібним шрифтом, великими літерами набрані назви частин та підзаголовки. Роман побудований як монтаж кадрів німого кіносценарію. У цих кадрах відбивається 35 років життя Інтелігента: народження, дитинство, юність, дорослість. Письменник не дає конкретного імені герою, підкреслюючи типовість рис, втілених у цьому образі, живучість явищ мімікрії, псевдоінтелігентності, бюрократизму, міщанства:

Моєму дорогому героєві – тисячі років. Він змінив багато імен. Його останнє ім'я – зовсім недавнє, і належить воно далеко не йому винятково... Він надзвичайно життєздатний і свої біологічні ознаки доніс цілі з п'ятьма тисячоліття аж до наших днів [7:145].

Л. Скрипник наголошує на тому, що

мій герой живе серед вас, а часто – і всередині вас [7:7].

Аналізуючи український прозовий авангард 1920-х років, М. Шкандрій справедливо вказував, що роман «Інтелігент» Л. Скрипника

<...> репрезентує найвідвертіший напад на безжальну трясовину щодення, рутини й мертвої хватку конформізму середнього класу [8:54].

Цю «трясовину» щодення автор розкриває через опис поведінки батьків Інтелігента, хроніки життя самого Інтелігента як міщанина, підкреслюючи, що їхній життєвий принцип *comme il faut*. Невипадково і батьків, і дітей грають одні й ті ж актори. Письмен-

ник звертає увагу на міміку, жести, які відіграють важливу роль у відображенні збайдужілості батьків Інтелігента. Він досить детально описує їхню поїздку до театру, підкреслюючи їхнє ««ніяке» відношення» один до одного, хоч чоловікові тридцять п'ять років, а жінці не більше двадцяти семи. Але в театрі, на людях

<...> вони не так щиро байдужі, як це було при візнику, що сидів спиною, та й взагалі – не є людина. Адже обидва вони – інтелігенти й добре виховані. Тому ввічливістю просякнуті їхні взаємовідносини. Тільки в очах, коли добре роздивитися, можна помітити байдужість, непорушну, сталу, як болото в холодну осінню ніч [7:10].

За принципом *comme il faut* живе і їхній син. Письменник сатирично розкриває пристосування Інтелігента до різних обставин. З іронією автор говорить про його намір служити народу. Він «секретар громади християнського спасіння падших жінок», член партії «И.И.» («Испуганная интеллигенция»). Він легко змінює соціальні позиції. Іронічно зображено «входження» героя в Лютневу революцію:

Дружина принесла стрічку, мерщій зробила бант і приколола його до піджака Інтелігентові. Інтелігент виставив груди, поправив банта, попрощався з дружиною, пішов... [7:80],

пішов проголошувати на мітингах революційні гасла.

Авторські сатиричні, іронічні коментарі поведінки героя виразно виявляють його пристосовництво, нещирість «патріотичного болю» його «патріотичної душі». Звертаючись до читача, наратор підкреслює, що герой такого типу йому добре знайомий. Такого героя ми зустрічаємо, наприклад, у повісті «Іван Іванович» М. Хвильового. Мімікрія його персонажів яскраво виявляється зокрема в сцені перевдягання Івана Івановича (товариша Жана) та Марфи Галактіонівни (товаришки Галакти) при підготовці до зібрання комосередку.

У романі «Інтелігент», як у калейдоскопі, змінюються події, влада, змінюються і позиції, соціальні ролі Інтелігента. Н. Бернадська справедливо відзначила, що «<...> революційні і пореволюційні часи Л. Скрипник відтворює як вертепне дійство» [1:156], тим самим підкреслюючи розвиток мотиву людського життя як вертепу, театру абсурду. Зображуючи швидку зміну подій, автор в ремарках вказує на тетральність дійства: «Дійс-

ність... Далі – теж дійсність, хоч на екрані й ляльки...» [7:104], ляльки гетьмана, Петлюри, Денікіна, Махна, червоноармійця. Інтелігент виявляє прислужництво, вірогідність перед кожною символічною лялькою. З сарказмом говорить Л. Скрипник, що його герой став «рідним сином радвлади», «корисним громадянином». У чому «корисність» людей такого типу переконливо показано в найбільш сатиричній п'ятій частині роману – «Радянській Батьківщині – на користь». Використавши прийом гротеску, автор майстерно розкрив механізм радянської бюрократичної машини. Л. Скрипник показав псевдодіяльність «бюро раціоналізації, стандартизації, нормалізації, тейлоризації, фордизації, утилізації і т.інш...», яке очолив Інтелігент, названий у виділеному великими літерами підзаголовку «видвиженець». Він зумів «вчасно» підкреслити значення актуальних гасел, зумів сподобатись начальству і в результаті став керівником нікому не потрібного бюро, яке тільки гальмує роботу. Згідно з розробленими Інтелігентом бюрократичними принципами навіть обмін канцелярського приладдя перетворюється на випробування, на зайву тяганину. Наслідок цієї псевдодіяльності героя – усунення його з посади керівника.

Отже, звернувшись до синтезу поезики літератури й кіно, Л. Скрипник відтворив гру різних соціальних ролей Інтелігента, розкрив суть такого соціально-психологічного явища, як пристосовництво.

Роздумуючи над художньою специфікою українського прозового авангарду, М. Шкандрій зазначав, що

формальний експеримент – такий, як змішування і впровадження нових жанрів (наприклад, сценарію) – був частиною змагання за новизну [8:54].

Новизною позначений і роман «Майстер корабля» Ю. Яновського. Автор прагнув у ньому відтворити життя Одеси 20-х років, життя Одеської кінофабрики, яку називали Голлівудом на березі Чорного моря, куди він отримав призначення на посаду художнього редактора взимку 1926 року. За авторським задумом, це мала бути книга «легка й життєжадібна», гімн життю, молодості, творчості, любові, свободі, людській окриленості.

Роман написаний у неоромантичній стильовій манері, що відповідала кінематографічним зацікавленням Ю. Яновського. Він позначений впливом кінематографічних прийомів, саме «з кіно прийшов намір створення поліфонічного роману-монтажу» [3:144].

«Майстер корабля» Ю. Яновського як модерністський роман являв собою нову модель дійсності, нову жанрову форму, демонстрував інший характер стосунків між автором, читачем і текстом. Письменник відмовляється від традиційної романної форми, від реалістичної описовості, іронізує над застарілими образами і прийомами, літературними трафаретами. Автор висловлює чимало міркувань щодо літературного процесу, шляхів розвитку української літератури. Прагнучи уникнути залежності від традиційного жанрового канону, від стилізує свій твір під кінемемуари, залучаючи до співтворчості читача:

Я зовсім не хочу відчувати себе романістом. <...> Я не збираюся, пишучи мемуари, підлягати практиці написання романів. <...> Я, може, не хочу показувати красивої, витонченої будівлі, а хочу дати так матеріал, щоб у кожного читача виріс в уяві свій окремий будинок художнього впливу [9:41].

Ю. Яновський заперечує об'єктивну оповідь, життєподібність, відмовляється від позиції всезнаючого автора, який «керує» героями, сидячи за сценою і шарпаючи їх за ніточки. У полеміці з Директором кінофабрики щодо нового фільму оповідач як alter ego автора заперечує орієнтацію на неонародницькі традиції, на застарілі сюжети і образи і утверджує потребу у відтворенні «хімер оновленого духу», потребу звернення до нових художніх засобів. Як слушно зазначила Н. Бернадська, «Ю. Яновський декларує своє розуміння шляхів розвитку української літератури не у вузьких рамках етнографізму, спекуляції на одвічних рисах українського національного характеру, застарілих художніх концепцій, а в контексті західноєвропейської культури» [1:160].

В основі художньої структури роману – спогади То–Ма–Кі (Товариша Майстра Кіно), редактора Одеської кінофабрики, який з відстані майбутнього – 1970-і роки – згадує минуле, творчі пошуки, осмислює важливі естетичні й моральні проблеми. Письменник досить ефективно використовує поширений у 1920-і роки формалістський принцип оголення прийому. На очах читача народжується роман, створюється кіносценарій, будується вітрильник; у спогади То–Ма–Кі втручаються його сини – пілот Майк і письменник Генрі, – висловлюють свої міркування з приводу зображених подій і героїв. Ці роздуми в творі названі «Зауваження пілота» й «Зауваження письменника». Ю. Яновський досить майстерно використав монтажну організацію тексту (кінематографічний прийом, який набув ши-

рокого розповсюдження в літературі 1920-х років). У творі поєднуються спогади То-Ма-Кі зі вставними новелами про пригоди матроса Богдана, листами балерини Тайах, з кадрами документальної хроніки (використано кінематографічний прийом симультанізму), зауваженнями Майка й Генрі. Така композиція дає можливість поєднувати й змішувати різні часові й просторові площини.

В образах роману «Майстер корабля» втілюється ідея вітаїзму – повноти життя, творчої енергії. Герої твору Сев і Редактор змальовані як мрійники і романтики, які живуть за законами морального максималізму, добра, лицарського ставлення до жінки, вірної дружби, краси, примату творчого начала в житті, в праці. Балерина Тайах, у яку закоханий Сев і Редактор, говорить про них:

Ви якісь дивні люди. <...> Я відчуваю вашу молодість, як морське повітря [9:53].

Розкриваючи життя Одеської кінофабрики, автор поетизує творчу працю, людей творчої праці і творчий підхід людини до праці.

У своїх спогадах То-Ма-Кі з поетичним пафосом підкреслює, що найвищою метою його життя було служіння культурі нації:

Сімдесят років стою я на землі, пройшли переді мною покоління чужих і рідних людей, і всім я з гордістю дивився в вічі, боронячи життя й честь моєї нареченої. <...> Для неї я був сміливий і упертий, ради неї я хотів бути в першій лаві бойців за її розквіт. Для неї я полюбив море, поставив на гербі якір, залізний важкий якір, і колишется над ним могутній корабель. Культура нації – звать її [9:43].

М. Гнатюк зауважує, що «держава і культура, як заорука збереження тожсамості народу, є в «Майстрі корабля» основою структурування тексту» [3:164].

Герої, які працюють на Одеській кінофабриці, сповнені творчого натхнення, пошуку, прагнення йти своїм шляхом, долати стереотипи, створювати мистецтво, яке б сприяло відродженню духовності Республіки – України.

Тому не випадково в «Зауваженнях письменника» син То-Ма-Кі Генрі, висловлюючи міркування щодо мемуарів батька, розвитку любовного трикутника, подає вірш «Пам'ятник», у якому проголошує:

На скелі над морем поставим творця, І вітер нехай доторкнеться лица. <...> Людині – пишноти бронзових мантії! [9:156–157],

у якому увічніює постать творця як основи нової моделі суспільства, збудованого за законами гармонії і краси, проголошує гімн

людині. У цьому вірші поетизується розбуджена, сильна людина, жага за просторінню, за свободою, яка окрилює людину, дає можливість для духовного злету.

Ю. Яновський зображує у своєму романі справжніх майстрів справи, людей талановитих, творчих, яким притаманний був дух неспокою, проголошений лідером літературного процесу 20-х років ХХ століття М. Хвилювий. Цей дух неспокою став візитною карткою талановитих митців цього періоду, до яких належав і автор роману.

Наскрізним у змістовій парадигмі роману «Майстер корабля» є вітаїстичний мотив. Письменник стверджував повноту буття, самореалізації особистості. Роблячи спробу подивитися на своє життя і життя своїх друзів із часової перспективи, оповідач твору підкреслює, що Життя – це найбільший Божий дар, найпрекрасніше, що є в світі. І герої роману прагнуть відчувати радість життя в творчості, коханні, дружбі, мандрах, пошуках. Життєвим принципом друзів Сева та Редактора є повага до людини, готовність прийти на допомогу.

Роман «Майстер корабля» пройнятий романтикою моря, людських пригод. В. Панченко назвав його першим мариністичним романом в українській літературі [6:293]. Морська стихія оспівана вже в першому вірші автора «Море». Море – це неповторне природне диво, яке описується Ю. Яновським у романі неординарно:

Море – це розпутна красива жінка, яка хвилює більше за всіх цнотливих голубок. Ця жінка лише збуджує жагу, вашу шалену пристрась. Як перша знана жінка, воно ввижається вдень і вночі. <...> Воно іноді поманить ласкавою синьою фарбою, іноді воно з небом зійдеться і почне чарувати. А натура його зрадлива, зовуча й сувора [9:51–52].

Автор заперечує романтичну традицію в змалюванні моря, яке зображували синьою фарбою і красивими епітетами. Через образ моря він виражає ставлення до стереотипів в літературі, і прагнення до вибору оригінальних шляхів у мистецтві, прагнення до художнього пошуку, експерименту, і прагнення до свободи. То-Ма-Кі в своїх мемуарах занотовує:

Хай простить тому небо, хто підозрює мене в постійному ухиленні вбік із широкої дороги. Я ніколи не любив ходити по дорогах. Тому я й люблю море, що на ньому кожна дорога нова, кожне місце – дорога [9:40].

Бажання героїв попливти в морську безвість символізує прагнення до свободи, до

відкриття нового. Поетизуючи парусник, автор проводить паралель з людиною, яка, як і вітрильник, прагне вперед.

Отже, «Інтелігент» Л. Скрипника та «Майстер корабля» Ю. Яновського засвідчують прагнення митців до художнього пошуку, до свободи творчого самовияву. Експериментальний роман 20-х років відзначається спрямо-

ваністю на діалог з читачем, зростанням ролі наратора в структурі тексту, синтезом різних жанрових форм, синтезом засобів кіно й літератури. Дослідження романів Л. Скрипника та Ю. Яновського сприяє осмисленню природи модерністського роману 20-х років, його ролі в літературному процесі.

Література

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Н. І. Бернадська. — К. : Академвидав, 2004. — 368 с.
2. Васків М. В. Український роман 1920-х — початку 1930-х років: генерика й архітектоніка / М. В. Васків. — Кам'янець-Подільський : Буйницький О. А., 2007. — 208 с.
3. Гнатюк М. М. Юрій Яновський : текст і авантест / Мирослава Гнатюк. — К. ; Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. — 328 с.
4. Ільницький О. Український футуризм (1914—1930) / О. Ільницький. — Львів : Літопис, 2003. — 456 с.
5. Мовчан Р. Український модернізм, портрет в історичному інтер'єрі / Раїса Мовчан. — К. : Стило, 2008. — 541 с.
6. Панченко В. Є. «Книга легка і життєжадібна...» / В. Панченко // Патетичний фрегат : Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація. — К. : Факт, 2002. — С. 287—300.
7. Скрипник Л. Інтелігент / Л. Скрипник. — Х. : Пролетарій, 1929. — 147 с.
8. Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х / Мирослав Шкандрій // Слово і час. — 1993. — № 8. — С. 51—57.
9. Яновський Ю. І. Майстер корабля / Ю. Яновський // Патетичний фрегат : Роман Юрія Яновського «Майстер корабля» як літературна містифікація. — К. : Факт, 2002. — С. 11—176.