

УДК 821.161.2

## ЭЛЕМЕНТЫ ЭКСПРЕССИОНИСТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ В УКРАИНСКОЙ НОВЕЛЛИСТИКЕ 1920-Х ГГ.

© 2014 С.В. Ленская

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

Поступила в редакцию 19.11.2013

**Аннотация:** В статье рассматривается специфика экспрессионистической поэтики в украинской новеллистике 1920-х гг., определяются тематические горизонты и поэтические средства, позволившие талантливым украинским писателям «расстрелянного возрождения» выразить свое отношение к событиям первой трети XX века, смоделировать хаотическую картину мира и протест против антигуманных общественных трансформаций, обесценивания человеческой личности.

**Ключевые слова:** украинская новеллистика, экспрессионизм, тематика, поэтика, «расстрелянное возрождение».

**Abstract:** The article discusses the specifics of expressionist poetics of the Ukrainian short stories of 1920's. The thematic amplitude and poetic devices are defined, which allowed the talented Ukrainian writers of «Executed Renaissance» to express their attitude to the events of the first third of the twentieth century, to simulate a chaotic picture of the world and their protest against the inhuman social transformations and the devaluation of the human person.

**Key words:** Ukrainian short stories, expressionism, themes, poetics, «Executed Renaissance».

Бунтарский дух, стремление к радикальному обновлению искусства обусловили развитие авангардных направлений в украинском культурном пространстве 1920-х гг. Более значительные достижения на этом поприще были достигнуты в русской, французской, немецко-австрийской литературах [1], однако целью настоящей статьи является очерчивание основных тематических и поэтических доминант проявившегося в украинской малой прозе «расстрелянного возрождения» одного из наиболее ярких и мощных авангардных течений – экспрессионизма.

В мировом контексте экспрессионизм изучался практически параллельно с его зарождением и развитием. Классическими стали работы И. Бехера и О. Вальцеля, позднее большой вклад в изучение авангардного направления внесли исследования Л. Андреева, Л. Копелева, Н. Павловой, Н. Пестовой, В. Терёхиной, В. Топорова, В. Фриче и др. Среди исследователей украинского авангарда следует назвать прежде всего А. Белую, О. Ильницкого, М. Шкандрия. Проблемы экспрессионизма в украинском варианте становились объектом научного осмысления в работах В. Барчан, Ю. Ковалива, Н. Кодака, Р. Мовчан, О. Черненко и др. В лирических жанрах экспрессионизм проявился в творчестве Т. Осьмачки, М. Бажана, Ю. Клёна, в эпических – у В. Домонтовича, О. Турянского, М. Хвильевого, в драма-

тургии – в пьесах М. Кулиша и театральном искусстве «Березоля» во главе с Л. Курбасом. Однако на периферии остался вопрос о репрезентативности экспрессионистической поэтики в малой прозе пореволюционной поры, что и обусловило актуальность настоящей статьи.

Как известно, экспрессионизм был сформирован немецким изобразительным искусством как альтернатива позитивистским тенденциям реализма и импрессионизма, однако противоречивая и исполненная конфликтов эпоха первых двух десятилетий XX века актуализировала его потенциал, превратив в своеобразное «требование времени» (К. Эшмид) и трансполировав во все виды искусства. Л. Ришар справедливо считал экспрессионизм «мировоззрением в действии» [2, 20]. Среди атрибутивных характеристик этого авангардного направления отмечают «отражение обостренного субъективного мировосприятия через гипертрофированное авторское «Я», напряженность его переживаний и эмоций, бурная реакция на дегуманизацию общества, обезличивание в нем человека, на разрушение духовности», обусловленные первой мировой войной и революционными потрясениями [3, 229]. По справедливому замечанию В. Руднева, «в центре художественного мира экспрессионизма – сердце человека, истерзанное равнодушием и бездушием мира, контрастами материального и духовного...» [4, 374]. В сфере поэтики широко использовались лексические и синтаксические

© С.В. Ленская, 2014

средства экспрессивности, символика, гиперболла, особая метафоризация, гротеск, реактуализировался миф.

Показывая сложные изломы истории, пропущенные сквозь душу отдельной личности, авторы нередко прибегали к изображению человека в состоянии аффекта, нервного напряжения и даже безумия. Созданию экспрессионистической картины мира нередко способствовала монохромность или, наоборот, подчеркнутый контраст на уровне цветовой гаммы, мотивов, образов [3, 229]. Нередко экспрессионистская поэтическая техника выражала экзистенциальный комплекс мотивов, среди которых доминировали мотивы отчаяния, страха, боли, бунта. На формирование эстетики экспрессионизма существенное влияние оказали философские концепции С. Кьеркегора, З. Фрейда, А. Шопенгауэра, а в поздний период – феноменология Э. Гуссерля и экзистенциализм Ж.-П. Сартра.

Украинская малая проза экспрессионистического типа сосредоточена на выявлении места человека в катастрофичном и противоречивом социуме, на защите индивидуальности в антигуманном мире. Интеллектуально-духовная направленность экспрессионистической стратегии обусловила крайнюю эмоциональность текста, доминирование чувства над разумом.

Деформированный и бездуховный мир моделируется путем резкой, подчас эпатажной метафоры, метонимии, используется семантика градации, гротеска, «нервный стиль» письма образуется с помощью эллиптических, неполных, безличных предложений, восклицаний и т. п. Графика отдельной фразы и текста в целом, различные скобки, тире, многоточия, отбивки, отточия, восклицательные и вопросительные знаки – вся система внешней текстовой формы подчинена главной художественной цели: раскрыть дисгармоничность бытия через дисгармоничность индивида. Одной из наиболее репрезентативных в этом отношении является новеллистика Микола Хвильевого (1893–1933) («Я (Романтика)», «Редактор Карк», «Дорога и ласточка», «Арабески» и др.).

В новелле М. Хвильевого «Я (Романтика)» (1924) изображена деятельность «черного трибунала коммуны», который состоит из доктора Тагабата, дегенерата, Андриуши и рассказчика («Я»). Наличие четырех персонажей, тогда как печальную известность приобрели «суды троек», позволило исследователю Ю. Безхутрому предположить, что и доктор, интеллектуальное «воплощение зла», и слабавольный Андриуша, по чьему пассивному согласию происходят еженощные расстрелы невинных людей, и тупоумный «цепной пес революции» дегенерат – все они являются двой-

никами образа «Я», фантомами, созданными искаженным сознанием рассказчика [5, 255–280]. Главный герой новеллы осмысливает важнейший нравственный вопрос, колеблясь между «двумя концами своей души»: «Я – чекист, но я – человек» [6, 269]. Противопоставление общественного и личного в ту эпоху однозначно решалось в пользу первого. Фанатичное служение главного персонажа умозрительной идее в произведении доминирует над общечеловеческими ценностями (концептами матери, рода, родины). Кровавая фантазмагория, в колесо которой попал «Я», завершается убийством собственной матери. Герой революции трансформируется в нравственного антигероя. Таким образом, автор отразил античеловечность революционного фанатизма, неизбежно приводящего к невосполнимым нравственным потерям.

«Я» ощущает себя «бандитом по одной терминологии и инсургентом – по другой» [6, 268]. Использование названий инсургентов и версальцев – противоборствующих политических сил времен Французской революции 1789 года – расширяет смысловое пространство новеллы: революция, провозгласившая высшей целью «свободу, равенство, братство», завершилась кровавым террором. Убеденный коммунист М. Хвильевой свято верил в свою «горную коммуны», «голубую Савойю» – идеальное общество, долженствующее установиться в результате революционной борьбы (по его же терминологии, это составляет сущность «романтики витаизма»). Но, подобно русским философам и писателям той поры (Н. Бердяеву, И. Бунину, М. Горькому и многим другим), их украинский идейный оппозиционер понимал, чувствовал, что идея, которой он преданно служил, – чудовищная ошибка. Вернее, не сама идея, а способы и средства ее воплощения, нравственный облик ее реализаторов. Поэтому в конце новеллы, поднимаясь от теплого ещё трупа матери, «Я» слышит раскаты не то грома (гроза как мифологема кары Господней), не то отдаленной канонады (мотив продолжения борьбы). Мотив матеревбийства как эквивалента духовного самоубийства главного героя является наиболее выразительным в моделировании хаологичной картины мира (Н. Лейдерман). В стиле новеллы наличествуют элементы неоромантизма (отражены в заглавии произведения, в «двоемирии» как структурообразующей доминанте новеллы, в образе главного персонажа), импрессионизма («сиюминутность» ощущений и граничная субъективизация повествования, эстетическая функция звуковых, ольфакторных и других деталей) и экспрессионизма (изображение «изнутри» абсурдности мира и человека в нем, порывистость фразы,

экспрессивные средства на уровне языковой организации текста).

Тема Первой мировой войны представлена в ряде рассказов и новелл забытых ныне талантливых писателей «расстрелянного возрождения»: Олексы Слисаренко («Шесть сотен», «Попытка на огонь», «Приговор», «Без компаса», «Редут № 16», «Канонир Душта» и др.), Ивана Ткачука («Српю», «Закон войны»), Василия Чапли («Малоучек», «Накануне (второй малоучек)»), Анатолия Патяка («Тревога», «Прорыв», «Конница», «Побег из-под сабель», «Солдат Ченцов», «Дважды наказанный» и др.).

Творчество талантливого писателя Клим Полищука (1891–1937), «пронзительного сатирика и психолога», «гуманиста с экзистенциальным мировоззрением», одного из ярчайших представителей «расстрелянного поколения» [7, 5–6], было несправедливо забыто. Лишь в 2008 году вышла книга его прозы. Отдельные статьи его творчеству посвятили В. Шевчук, Н. Мафтын, Р. Мовчан, С. Яковенко.

Теме дегуманизации общества вследствие Первой мировой и гражданской войн посвящены сборники рассказов и новелл писателя «Среди могил и руин» (1918), «На пороге» (1919), «Красный мираж. Очерки и рассказы времен революции» (1921), повести «Военко» (1921), «Распятая душа» (1922), «Из круговорота революции. Фрагменты воспоминаний о литературном Киеве 1919 года» (1923) и др. Концепт *война* интерпретируется автором как безумие и разгул хаотичных сил в обществе. Доминирующими во всех сборниках стали мотивы обесценивания человеческой жизни, аморальности и звериной жестокости. Современные исследователи Н. Мафтын и Р. Мовчан рассматривают творчество К. Полищука в формате экспрессионизма, однако, на наш взгляд, как и по отношению к другим писателям, речь скорее может идти о синтезе различных стилевых начал. Экспрессионистическая доминанта же в его творчестве весьма ощутима, что дополняет неореалистическую поэтику прозы.

Так, например, образ санитаря Безверхого («В дебрях Латвии», 1918), который палкой жестоко забивает насмерть раненых, вместо того, чтобы им помочь, приобретает символическое значение обесчеловечивания личности в антигуманном мире. Копейки, которые он вытряхивает из карманов шинелей убитых им солдат, ассоциативно сопоставимы с тридцатью серебряниками, полученными библейским Иудой за предательство Христа. Одержимый бесами, побеждает новейший Иуда. Но, подобно библейскому сюжету, его настигает неотвратимое наказание – в следующем же бою его убили однополчане. Второстепенные образы также функционируют,

моделируя хаографическую картину мира: образ обезумевшей матери, которая продолжает искать давно убитого сына, резонирует с образом разбитой скрипки – духовный мир необратимо уничтожен, разорваны извечные человеческие связи, попораны нравственные законы, что в совокупности образует апокалиптический антимир.

Грабёж и убийство несколькими солдатами неизвестного человека составляет сюжетную канву новеллы К. Полищука «Преступная тьма» (1918). Перед читателем разворачивается классическая парадигма экспрессионистических мотивов, тесно связанных с экзистенциальными, – враждебности мира, неотвратимости беды, одиночества человека: «Один в другом видит страшную бездну в душе, и необузданную жадность и злость в глазах. Они ощущают то, что скоро должно произойти, и с ужасом посматривают друг на друга. <...> Никто не смеет взглянуть другому в лицо, никто не открывает своей души, потому что их души открылись сами собой, и каждый видит в них ту страшную бездну зла, где царит страшный дух жадности» (здесь и далее перевод мой. – С.Л.) [7, 103]. Контекстуально синонимичные лексемы *страшный, бездна, зло* образуют суггестивное ощущение безвыходности.

Сложная политическая ситуация 1917–1921 гг., поражение УНР, кровавая гражданская война были широко и порой диаметрально противоположно отражены в украинской прозе в целом и в новеллистике в частности. Спектр настроений и убеждений авторов выражался в открытой тенденциозности их произведений. О малой прозе Мыколы Хвелевого, Григория Косынки, Валериана Пидмогильного, Юрия Яновского в последние два десятилетия литературоведами сказано немало. Но «в тени» остались десятки одаренных авторов, произведения которых не переиздавались после 1937 года, ставшего для подавляющего большинства из них общей вехой ухода.

Например, одной из лучших новелл Бориса Тенеты (1903–1935) является «Десятая секунда» (1929). Место действия локализуется в окрестностях села, хронологически события разворачиваются на протяжении суток. Восемнадцатилетний Петро героически сражается против белогвардейцев и казаков-гетманцев, но его отряд вынужден отступить. Дальнейший ход событий нетрудно предугадать: казаки арестовывают большевиков и публично их казнят. Роль Петра постоянно меняется: то он активно воюет, то пассивно наблюдает из густых зарослей бурьяна за расправой над товарищами, то напряженно ждет всю ночь, что найдут и его, на рассвете становится свидетелем казни и в конце концов сам погибает. Состояние крайнего внутреннего напряжения

передано через многочисленные повторы одних и тех же лексем и нанизывания глаголов с соименными движениями (*бежал, мчался, вскочил, падали, бросали* ружья и т. п.): «Петро бежал, ожидая ежеминутно рубленой смерти, бежал, задыхаясь и чувствуя, что что-то переполняло грудь и тяжело стучало в голове. <...> Оглянулся. Казаки, ныряя под копей, дорубливали раненых» [8, 41].

Лейтмотив смерти дополняется в новелле мотивами незащитности человека, его экзистенциальным одиночеством, мотивами неотвратимости гибели и хаоса как победы деструктивных сил бытия. Гнетущее суггестивное впечатление создается путем широкого употребления автором лексем военной сферы (например: «пули жужжали и стучали в забор, выбивая дыры» [8, 44]).

В кульминационном эпизоде казни красновардейцев Б. Тенета одним из немногих в тот период рискнул правдиво отразить основной конфликт гражданской войны. Так, казачий офицер, командовавший повешением, откровенно формулирует свои претензии в большевикам: «Это те, что вместе с бандитами расстреливали по чрезвычайкам невинных людей. <...> Мы не бандиты и не буржуи – я сам крестьянин, но мы за закон и собственность, и никому не позволим ломать народные права» [8, 50-51]. Образ этого офицера интертекстуально соотносим с образом Григория Мелехова из шолоховского «Тихого Дона», который также искал «крестьянскую» и общечеловеческую правду. Таким образом, наблюдаем антибольшевистские настроения автора, выраженные в ряде произведений, что послужило поводом для его ареста в январе 1935 года. Спустя неделю писатель покончил с собой в тюрьме.

Драматизм идейного противостояния в произведении усиливается нравственно-психологической коллизией: белогвардейцы сталкивают отца и сына, заставляя убивать друг друга. Отец жертвует собой, чтобы спасти сына. Суггестивный эффект создается автором с помощью параллелизма (таким образом в тексте актуализируются архетипные мифологические модели): «В небе близко ударила молния и рассыпался гром. Потом стало тихо, и было слышно лишь, как падают густые, как кровь, тяжелые гроздовые капли» [8, 53]. Приближение природной катастрофы соотносится с психологическим напряжением толпы, что находит разрешение в стихийном порыве человеческой массы: «Это будто разорвало невидимую нить, что не пускала толпу к виселице. С диким ревом прыгнул он [Петро. – С. Л.] вперед, и через минуту не стало видно ни казаков, ни офицера, а виселица, сломанная бурей, зашаталась и упала» [8, 54]. На этом, однако, цепь смертей не прервалась –

спасаясь от казаков, Петро был тяжело ранен. И в последние мгновения своей жизни он решил воспользоваться гранатой, подаренной накануне матросом. Он бросился в гущу офицеров и подорвал их вместе с собой. Семантика заглавия реализуется в последней строке новеллы (классический пуант в конце) – на десятой секунде граната взорвалась. Стилистика произведения нарочито натуралистична (и в описании боя, и в сценах смерти людей). Хаологичная картина мира экспрессивно усилена подчеркнутой сдержанностью рассказчика. События словно написаны крупными черными мазками.

Элементы экспрессионистической поэтики характерны и для писателей Западной Украины, которая в 1920-е годы входила в состав Польши, Румынии и Чехословакии: их активно использовали О. Турянский, С. Тудор, И. Ткачук, М. Ирчан и др. В творчестве писателей украинской эмиграции также ощущалось влияние этой стилистической стратегии.

Судьба Аркадия Любченко (1899–1945), в отличие от его друзей, сложилась счастливее: будучи секретарем ВАПЛИТЕ, близким другом опального М. Хвильевого, он сумел избежать репрессий. Покинуть Украину ему пришлось с отступающими немцами. В рамках данной статьи не будем останавливаться на его «Дневниках», тенденциозно отражающих отношение автора к событиям 1920–1930-х гг. Остановимся на одной из новелл – «Враг» (1930), в которой экспрессионистические элементы позволили писателю художественно достоверно раскрыть проблему сопротивления крестьянства насильственной коллективизации. Главный герой произведения, безымянный крестьянин-середняк, сознательно губит своего любимца, красавца-жеребца Коську, безжалостно гоня всю морозную ночь по оврагам, а потом напоив ледяной водой. Извечный инстинкт хозяина проявляется в портретных и поведенческих деталях главного героя – в нежном прикосновении к роскошной гриве Коськи, в исполненном боли диалоге с конем. Но ненависть к советской власти берет верх. Редукция внешних событий (бег коня по мерзлой пашне и по оврагам) замещается синтезированным повествованием, в котором переплетаются «голоса» хозяина и животного. Моделируя ночные события сквозь призму сознания коня, все поступки человека автор представляет абсурдными и даже безумными. Лишь в конце пуантируется смысл действий крестьянина: «Пусть советская власть богатеет!..» [9, 131].

Экспрессивность поэтики проявляется в изображении бега коня, в зимних пейзажах, отражается в лексической и в графической организации текста: «Степная, еле заметная ночью дорога

напружинилась и, крепко стянутая морозом, гудела. Гуляка-ветер перебирал лады, выхватывал звуки из-под лошадиных ног, рвал, кромсал их, швырял в ночь, в безвестность.

Конь шел  
неизменно  
свободно  
ровно.  
А ветер свирепствовал –  
неутомимо  
вспененно  
хищно» (курсив мой. – С.Л.) [9, 122].

Жестокая расправа крестьянина над красавцем Коськой отражает утрату моральных ориентиров человеком, для которого материальная сторона жизни доминирует над нравственными устоями.

К началу 1930-х годов экспрессионистические элементы в малой прозе, как и в средних и больших эпических формах, угасают, постепенно утверждается стиль социалистического реализма, который будет закреплён на Первом съезде писателей (1934) как официальный. В украинской литературе 1920-х гг., подобно русской и белорусской, элементы экспрессионистической поэтики были связаны с осмыслением катастрофичности событий, в которые были вовлечены миллионы людей (Первая мировая война, три революции, гражданская война, формирование тоталитарного государства). Коренные изменения в общественной и частной жизни нередко пугали своей непредсказуемостью и рассматривались художниками как абсурдные, враждебные человеку и аморальные. Резкий протест против обезчеловечивания действительности нередко воплощался в форму внешней или внутренней экспрессивности.

Экспрессионизм как одна из стилевых стратегий авангарда в украинском варианте не вылилась в целостное литературное направление,

проявившись скорее как тенденция, как доминантный элемент в синтетической стилевой модели новеллистики. Экспрессионистическая поэтика наличествует не только в творчестве названных писателей, но и многих других. Среди них немало талантов, заслуживающих научного осмысления, – В. Алешко, И. Андриенко, И. Днепроvский, В. Стеблик и многие другие. «Вписать» их творческие достижения в литературный процесс XX века – актуальная задача современной науки.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Энциклопедический словарь экспрессионизма: [Текст] / гл. ред. П.М. Топер. – М. : ИМЛИ РАН, 2008. – 736 с.
2. Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка: [Текст] / [науч. ред. и авт. послеслов. В.М. Толмачев]; [пер. с фр. Н. Кислова и др.] / Л. Ришар. – М. : Республика, 2003. – 432 с.
3. Літературознавчий словник-довідник: [Текст] / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
4. Руднев В.П. Словарь культуры XX века [Текст] / В. Руднев. – М. : Аграф, 1997. – 384 с.
5. Безхутрий Ю. Хвильовий: проблеми інтерпретації : [монографія] / Юрій Безхутрий. – Харків : Фоліо, 2003. – 495 с.
6. Хвильовий М. Новели, оповідання, "Повість про санаторійну зону". "Вальдшнепи": [Текст] / [Вступ. ст., упоряд. і примітки В.П. Агеєвої] / М. Хвильовий. – К. : Наук. думка, 1995. – 816 с.
7. Поліщук К. Вибрані твори: [Текст] / [упоряд. В. Шевчук; передм. С. Яковенка] / К. Поліщук. – К. : Смолоскип, 2008. – 704 с.
8. Тенета Б. Десята секунда: [Текст] / Б. Тенета. – Х. : ДВУ, 1929. – 56 с.
9. Любченко А.П. Вертеп (повість). Оповідання. Щоденник: [Текст] / [упоряд., авт. післямови В.А. Любченко; авт. передм., комент., приміт. І.Л. Михайлин] / А. Любченко. – Х. : Основа, 2005. – 464 с.

Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко. Ленская Светлана Васильевна, кандидат филологических наук, доцент, докторант Института филологии. E-mail: svlenska@mail.ru

Kyiv National University after Taras Shevchenko. Lenska Svetlana Vasilievna, Candidate of Filology, Associate Professor, Doctoral Student of the Institute of Filology. E-mail: svlenska@mail.ru