

## Теоретичний дискурс

Лідія КАВУН

### “РОМАНТИКА ВІТАЇЗМУ” ЯК СВІТОБАЧЕННЯ

Розглядається “романтика вітаїзму” – естетично-художнє явище української літератури 20-х років ХХ століття, зокрема досліджуються філософські джерела вітаїстичного типу світовідчуття.

**Ключові слова:** “романтика вітаїзму”, світобачення, художня проза.

У широкому й розмаїтому потоці модерних художньо-філософських шукань привертає особливу увагу творча діяльність ВАПЛІТЕ. Явище “романтики вітаїзму”, що його тепер спробуємо розглянути, найтісніше пов’язане саме із творчістю письменників, які входили до Вільної академії пролетарської літератури. Зосереджуючись на національній специфіці художньої літератури, теоретичних аспектах творчого процесу, значенні літературного стилю, М.Хвильовий, О.Досвітній, О.Довженко, О.Слісаренко та ін. створили своєрідний світогляд, певну мистецьку філософію. “Романтика вітаїзму” – це своєрідна “ваплітянська” версія еволюції української літератури, поєднання імпульсів світової культури з національною традицією і стихією, з національними можливостями.

Феномен “романтики вітаїзму” належить поки що до проблем малодосліджених. Тим часом він становить великий інтерес як у теоретико-літературному, так і в історико-літературному аспекті, особливо в час відновлення реальної та повної картини нашого мистецтва. Необхідність наукового дослідження продиктована також відсутністю обґрунтування філософсько-естетичної парадигми цього явища, котра прислужилася б для розгляду ваплітянської літературної доби як цілісності, як художньої системи на певній стадії культурного розвитку.

Протягом багатьох десятиліть у вітчизняній науці мала місце тенденція заперечувати літературу “романтики вітаїзму” як естетично-художній факт. Якщо ж про неї і згадували, то, як правило, з метою певних ідеологічних спекуляцій.

Після того, як у сучасній науці почалася поступова реабілітація української літератури 20-х років, дедалі більше проводиться цілісний поліаспектний аналіз словесно-образного мистецтва доби розстріляного відродження, визначаються особливості художньої парадигми, яка сформувалася в умовах специфічного історико-культурного контексту модернізму. Сучасний критичний дискурс характеризується перенесенням “центру ваги з аналізу суб’єктивних рефлексій на аналіз рефлексій інтерсуб’єктивних”, тобто парадигма суб’єкта художнього мислення “заміняється на парадигму найважливіших властивостей художнього тексту, функцій і змісту його компонентів” [1, 5].

У літературознавчих працях останніх літ явище “романтики вітаїзму” нарешті здобувається на серйозні та неупереджені оцінки. Показовими у цьому плані є дослідження С. Павличко “Дискурс модернізму в українській літературі” (Київ, 1997), М. Наєнка “Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література” (Київ, 2000). Хоча дослідники висловлюють принагідні міркування щодо літератури “романтики вітаїзму”, але для розуміння суті цього феномена вони мають принципове значення. Найбільш слушним видається таке твердження М.Наєнка: “романтика вітаїзму” була одним із різновидів романтичної творчості в українській літературі 20-х років й виявлялася у словесно-образному мистецтві М.Хвильового, Ю.Яновського, І.Дніпровського та ін. на рівні “третьої романтики” і вказувала на синкретизм художнього мислення, коли йшлося про письменницький стиль [5, 160].

У дисертаційному дослідженні З. Савченко “Романтика вітаїзму” (активний романтизм) в українській прозі першої половини ХХ століття” (Київ, 1999) зроблено спробу на основі детального аналізу творчого доробку М.Хвильового, Ю.Яновського та І.Багряного простежити розвиток “романтики вітаїзму” від моменту її зародження до намагань відродити активний романтизм на базі еміграційної літератури. Вітаїзм як елемент художньої системи Ю.Яновського став об’єктом літературознавчої студії В.Панченка “Роман Юрія Яновського “Майстер корабля” як літературна містифікація” (Київ, 2002).

Метою нашого дослідження є з'ясування філософської парадигми "романтики вітаїзму", її генези й визначення координат нового художнього дискурсу у літературному контексті 20-х років. Адже творчість "ваплітян" найбільшою мірою втілила духовні пошуки людини нового часу в їх узагальнено-концептуальній суті.

Сучасна письменникам літературна епоха трактувалася як "романтика вітаїзму" – нова художня система – світоглядно-стильова модель, що відповідає стану визрівання нової гармонії в надрах "хаосу" зруйнованих шляхів культурної самоорганізації. В основі системи лежить теорія О. Шпенглера про циклічний розвиток історичних процесів. Застосувавши ідею "присмерку Європи", М. Хвильовий дав оптимістичний прогноз щодо майбутнього української літератури, яке, на його думку, "гряде" у вигляді євроазійського ренесансу. Він підкреслював, що пролетарське мистецтво "залежить від тих же законів розвитку, що й буржуазне". І далі: "Школи, напрямки – це його етапи, що по них воно буде йти до вершин своєї досконалості... Пролетарське мистецтво пройде етапи: романтизму, реалізму і т.д. Це замкнене коло законів художнього розвитку. І коли ми тепер запитуємо себе, який напрямок мусить характеризувати і характеризує наш період переходової доби, то відповідаємо: романтика вітаїзму (віта – життя)" [ 9, 101-102].

Саме таку дефініцію вводить М.Хвильовий на означення сучасного ваплітянам відтинку української літератури, що належить до типологічного ряду феноменів перехідних культурних епох. Адже це був етап багатовікового літературного процесу, відкрита художня система, в єдиному мистецькому просторі якої співіснували елементи "старого" і "нового", акумулювалися традиції різних культур у контексті масштабних світоглядних зрушень, які вимагали створення нової моделі світу й концепції людини, активного шукання нових форм, засобів художньої виразності. "Цінності культури не загинули, однак вони стали іншими за своїм рангом. У будь-якій перспективі з'ява нового елемента тягне за собою перетасовку всіх інших в ієрархії. Таким чином у новій спонтанній системі оцінок, яку несе з собою нова людина, яка і структурує цю

людину, виявилась одна нова цінність – вітальна – і простим фактом своєї присутності почала витіснити інших,” – так писав про європейське мистецтво початку ХХ століття Х. Ортега-і-Гасет [6, 267].

Філософська парадигма віталізму органічно “вписується” у світоглядно-естетичну позицію та філософування М.Хвильового і його прихильників. Бо віталізм – плюралістично-філософська система, яка поєднує язичництво з християнством, гармонізує елементи різних мисленневих сфер – релігії, науки, мистецтва, повсякденного життя тощо. Інакше кажучи, це своєрідна синергетична система, що значною мірою відповідає синкретизму художнього мислення “ваплітян”. Концепція романтики вітаїзму має типологічну дотичність до концепту “щедрого пориву життєвої потенції” у філософії “раціовіталізму” Х.Ортеги-і-Гасета. Микола Хвильовий відштовхується у трактуванні природи мистецтва від плеханівського визначення: ”мистецтво є пізнання життя”. Однак наведене марксистське судження він доповнює своїм (ідеалістичним) розумінням цієї проблеми. Памфлетист виявляє в аналізі предмета рідкісну винахідливість і вникливість і розкручує питання на таких інтелектуальних рівнях, які надійно захищають його від можливих закидів з боку ортодоксальної критики. Хвильовий зазначає: ”Коли Плеханов говорить, що мистецтво є пізнання або метод пізнання життя, то цим самим він каже, що в мистецтві сховано певну соціальну динаміку, яка тривожить неспокійний дух людини і тим підштовхує цю людину і людськість вперед, далі...” [9, 524-525]. Однією із головних ознак мистецтва, на думку митця, є “нестримний вплив на розвинений інтелект”[9, 414], який є інтелект перш за все активний, – для нього й мистецтво”[9, 530].

Навряд чи потрібно окремо доводити, наскільки сказане прямо стосується філософської парадигми віталізму. В цьому зв’язку досить просто послатися на статтю Х. Ортеги-і-Гасета “Тема нашого часу” аби переконатися, що тут ми маємо справу з описуванням М.Хвильовим віталізмом, який він згодом означить як вітаїзм.

За словами памфлетиста, перші десятиліття ХХ сторіччя – це “доба горожанських воєн”, що характеризується “романтикою вітаїзму”, мистецтвом “бойового “ідеалізму” в лапках молодії кляси – пролетаріату” [9, 421]. Намагаючись описати таємничий характер мистецтва сучасної епохи, він, за Гадамером, “змушений висловити свою думку подібно” і змушений говорити “про ідеалізуючу тенденцію мистецтва” [2, 266]. Незалежно від того, якому структурному принципу у своїй художній системі віддає перевагу митець – реалізму чи повній абстракції – “він не заперечуватиме, що створене ним, ідеальне і піднімається до рівня ідеальної духовної реальності” [2, 266].

Вільна академія пролетарської літератури устами М.Хвильового проголосила “романтику вітаїзму” як мистецьку школу, що характеризувалася однаковим поглядом на мету, місце, характер мистецтва, однаковим відчуттям його пафосу. Активний світогляд “м’ятежних геніїв” адаптував на художньо-національному ґрунті філософську концепцію, в основі якої лежить активно-життєве начало як сутність реальності. “Романтика вітаїзму” у свідомості ваплітян від початку матиме величезний морально-філософський вимір, у глибинах якого генеруватимуться всі визначальні для “м’ятежних геніїв” світоглядні концепції. Через означену дефініцію, яку сам автор трактував як “суму – нового споглядання, нового світовідчужання, нових складних вібрацій” [9, 420], “ваплітяни” намагалися раціонально осмислити і висловити світоглядні істини, що самочинно відкрилися їм в словесно-образній сфері.

Філософсько-естетична парадигма української “романтики вітаїзму” зумовлена не стільки систематичним вивченням “олімпійцями” філософії, як її життєвою іманентністю: філософія “ваплітян” впливає із самого буття і органічно “ословлена” (М.Гайдеггер) в тексті. Суттєвими для нашої теми є принагідні міркування Ю.Шереха, що варто навести їх якомога повніше: “Хоч філософія “Вертепу” (вір Аркадія Любченка – Л.К.) справді матеріалістична, однак я неслухно узагальнив це твердження на всіх ваплітян. Вони не були партією, а були колом творців, і тому серед них було багато однодумності і багато розбіжностей. Їхня філософська програма... у них не було жадної

ствердженої загальними зборами і для всіх обов'язкової філософської програми. У багатьох з них взагалі не було філософії. Хіба тільки Любченко... систематично працював над філософськими основами своєї творчості. Та ще Тичина, інтуїцією і почуттям приведений до традиції Сковороди” [8 ,62]. Щоправда, до тих, хто все ж таки студіював філософію, слід віднести також О. Довженка. Підставою для такого твердження може бути концепція життєтворчості, що має місце в естетиці та поезії письменника, і оформлення якої відбувалось під впливом німецької філософії. Перебуваючи в Німеччині протягом 1921-1922 рр., Довженко не міг не скористатися нагодою ознайомитися з німецькою філософською думкою, хоча документальне підтвердження цьому на сучасному етапі відсутнє.

У статті “Формалізм” із циклу “Думки проти течії” М.Хвильовий пояснював, що “романтика вітаїзму” подається як “антитеза до мистецького ліквідаторства”, і при цьому зауважував: “Невже треба надавати так багато значення тому, що “вітаїзм” звучить так, як “біологічний віталізм” [9, 479]. Він наголошував, що свідомо викинув літеру “л”, щоб “не наводити на гріх своїх супротивників” [9, 480]. Формування концепції “романтики вітаїзму” попри сказане М.Хвильовим все-таки корелює з біологічною течією віталізму, представники якої вважали, що в *організмах* міститься особлива нематеріальна надприродна сила, що й визначає специфіку живого світу і його якісну відмінність від неживого. Елементи віталістичного світобачення були наявні ще в Арістотеля, який стверджував, що живі організми мають особливі внутрішні цільові причини.

Трактування Хвильовим понять “інтелекту” й “інтуїції” перегукується з бергсонівською дефініцією “супраінтелектуальної інтуїції”. Бергсон розвивав тезу про те, що знання в формах інтелекту відтворює реальність завжди однобічно, бо він зв'язаний із практикою. Засобом і типом пізнання, на його думку, може бути інтуїція. Бо вона містить в собі всю множину пластів свідомості – від поверхових, окреслених ratio, до глибинних, дорефлексивних, де немає місця розуму і мові. Іншими словами кажучи, джерелом віталізму було

оголошено інтегровану свідомість (“свідомість або надсвідомість”), “Бога”, що визначається Бергсоном як “безкінечне життя, дія, свобода”.

М.Хвильовий, виступаючи проти “просвітянства” й “червоної халтури” в українській літературі, проти спрощеного розуміння художньої природи мистецтва, наголошував: “Митцем взагалі” може бути тільки виключно яскрава індивідуальність, яка має не тільки чималий життєвий досвід, але й, в силу деяких фрейдівських передумов, зрегулювала свою творчу діяльність по призначеній їй сліпою природою путі” [9, 410].

Вітаїстичний натиск епохи національно-визвольних змагань не просто давав віру в життєвість українського відродження, але й змушував шукати й освячувати ту особливу нематеріальну надприродну енергію (“життєвий порив”, “ентелехію”, “відповідальність серця” тощо), що спить до пори, до часу в кожному українцеві та просинається при сприятливих історичних обставинах. Активне мистецтво “повинне концентрувати увагу не на профанній реальності, а на сакральному ідеалі, аби таким чином посилювати читачеве прагнення рухатись до нього; повинне досліджувати не типові невиразні характери, а постаті виняткові, ідеальні” [7, 94]. Тому у художніх шуканнях шляхів подолання дисгармонії як у макрокосмічному, так і в мікрокосмічному вимірах “ваплітяни” вдаються до міфологічного дискурсу як способу творення національної картини світу. Яскравим підтвердженням цьому можуть бути “Вальдшнепи” М. Хвильового, “Земля” О. Довженка, “Чотири шаблі” Ю. Яновського, “Чорний ангел” О. Слісаренка та ін.

Зауважимо, що Хвильовий говорив не просто про вітаїзм, а саме про “романтику вітаїзму”. Йдеться про романтику, що “виражається у визначеній душевно-емоційній настроєвості окремої особистості, у прагненні до певного ідеалу, що відрізняється від оточуючих її реальних умов, у постійному пориві особистості до нового, у стремлінні до таємничої безкінечності, у запереченні статичності повсякденного буття” [3, 5-6]; це романтика, яка притаманна не лише романтизму як художньому творчому методу, але й “іншим принципам художнього бачення і сприйняття дійсності як устремління у певну, нехай і не

завжди достатньо реальну перспективу, як мрія про ідеал прекрасного, про гармонію соціальну і морально-етичну” [3, 5-6]. Означена дефініція вказувала на романтичне інтонування у словесно-образній творчості “ваплітян”, яка загалом була синкретичною. Показовою у цьому плані є творчість М. Хвильового, з ім’ям якого “романтика вітаїзму” пов’язана найтісніше і, як зауважує М. Наєнко, “не полишала його бодай на рівні інтонування, тобто – на рівні “третьої романтики” протягом усієї літературної діяльності [5, 161]. Сказане стосується й образно-словесного мистецтва О.Довженка, В.Сосюри, Ю.Яновського та інших “олімпійців”, які виражали незламну, всепереможну волю до життя, втілювали ідеал активної, сильної, здатної до боротьби людини, надаючи перевагу пафосній романтичній барві.

Творчість митців українського ренесансу просякнута “космічним оптимізмом”, що окрім індивідуального темпераменту віддзеркалював і всеукраїнський пафос національного самоствердження, хоч онтологічно виглядає похмурою, надривно-профетичною, бо відбиває глибокий і гострий спротив письменників руйнації, диктатурі більшовиків, моральній деградації їх батьківщини. Суспільна атмосфера другої половини 20-х років минулого століття, доба, яку згодом назвуть “розстріляним відродженням” (Ю. Лавріненко), багато в дечому нагадує ту класичну ситуацію, коли людська особа подавляється “на всіх фронтах” – національному, соціальному, економічному, моральному. “За таких умов, як свідчить історія, інтелектуал чи, принаймні, певна група інтелігентів, переймається відразу до зовнішнього життя, поринає у внутрішнє, що веде до персоналістського, трансцендентального мислення, аполітичності, душевної вразливості й витонченості тощо”[8, 88].

Для вияву нових духовно-емоційних комплексів “ваплітяни” намагалися виробити новий стиль, своєрідний семантично-лексичний та образний код, що складається кожної миті й на кожному рівні як іманентний творчо-конструктивний процес. Вони висловилися на користь традиції синкретичного типу і дозволили функціонувати у своїх творах на рівних правах елементам



різних літературних епох. Намагаючись поглибити дефініцію “романтики вітаїзму”, М.Хвильовий зазначав, що “активний романтизм не зв’язує митця жодною мертвою догмою – ні щодо форми, ні щодо теми, ні щодо жанру”.

Для естетичної системи яскравих представників ВАПЛІТЕ був характерний синкретизм художнього мислення, що виявлявся у переплетінні і взаємовпливові різних видів мистецтва (музики, живопису, архітектури, кінематографа, літератури), у взаємопроникненні прози, поезії, драматургії, а також в органічному співіснуванні різних стилів (неоромантизму, імпресіонізму, експресіонізму, необароко тощо). Як зазначає з цього приводу Г.Костюк, “активний романтизм мав бути спадкоємцем всіх стильових надбань минулого в філософському синтезі і новій якості” [4, 214].

Отже, досліджуючи світоглядні джерела концепції “романтики вітаїзму”, ми відзначаємо, що вона виникла стихійно як опозиція до “червоного” філософського матеріалізму, а в художній практиці – до реалізму і натуралізму. Світовідчуття “ваплітян” позначене впливом могутнього начала віталізму, в основі якого лежить філософія Ф.Ніцше, вчення Бергсона про “життєвий порив” і “супраінтелектуальну інтуїцію” тощо. “Романтика вітаїзму” була і формою національного самопізнання та життєвого оптимізму, і виразом могутнього прагнення до самоствердження себе як нації, і літературним стилем.

Ми цілком свідомі побіжності здійсненого огляду парадигми “романтики вітаїзму”, яка представлена оригінально і надзвичайно самотутньо художньою практикою ВАПЛІТЕ, цілком зрозуміло, що цей естетично-художній феномен потребує більш ґрунтовного дослідження. Адже з цим явищем у національній культурі пов’язують оригінальний прорив української літератури до нових художніх форм і смислів, виразне окреслення її неповторного профілю на європейському і світовому тлі.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Астаф’єв Олександр*. Художні системи українського зарубіжжя. – К: Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України, 2000. – 52 с. 2. *Гадамер Ганс-Георг*. Поезія і філософія //Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст./ За ред. Марії Зубрицької. 2-ге вид., доповнене. – Львів: Літопис, 2001. – С. 264-271. 3. *Дмитриев А.С.* Теория западно-

европейского романтизма //Литературные манифесты западно-европейских романтиков. Под ред. А.С.Дмитриева. – М.:Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 5-43. **4.** *Костюк Г.* Поет юності і сили // Костюк Г. У світі ідей і образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930-1980. – Мюнхен: Сучасність, 1983. – 279 с. **5.** *Наєнко М.К.* Романтичний епос: Ефект романтизму і українська література. – К.: Вид.центр “Просвіта”, 2000. – 382 с. **6.** *Ортега-и-Гасет Х.* Тема нашего времени //Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. об-ве. – М.: Политиздат, 1991. – С. 264-267. **7.** *Пахаренко В.* Поєдинок з Левіяфаном. – Черкаси: “Відлуння”, 1999. – 192 с. **8.** *Пригодій С.М.* Українська філософія серця та американський трансценденталізм: Монографія. – К.: Видавничо-поліграфічний центр “Київський університет”, 2002. – 232 с. **9.** *Хвильовий Микола.* Твори: У 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. –925 с. **10.** *Шерех Ю.* Не для дітей: Літературно-критичні статті і есеї. – Нью-Йорк: Пролог, 1964. – 257 с.

*Лидия Кавун*

*«Романтика витаизма» как мировоззрение*

Рассматривается “романтика витаизма” – эстетическо-художественное явление украинской литературы 20-х гг. XX века, в частности раскрываются философские истоки витаистического типа мироощущения.

**Ключевые слова:** “романтика витаизма”, мировоззрение, художественная проза.

*Lidiya Kavun*

*Vitaism's Romance as World Outlook*

This article considers the romance of vitaism, an aesthetic and artistic phenomenon in Ukrainian Literature of the 20-s of the XX-th century, focusing in depth on philosophic sources of vitaistic type of attitude.

**Key words:** vitaism's romance, world outlook, artistic prose.

*Валерій КИКОТЬ*

## **СИМВОЛ У ТВОРЕННІ ТА ПЕРЕКЛАДІ ПІДТЕКСТУ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ**

У статті йдеться про творення та переклад підтексту поетичного твору, в основі якого лежить слово-символ.

**Ключові слова:** символ, підтекст, переклад, поезія.