

УДК 821.161.2-3.09(477)

Л.І. Дмитрук

ПОЕТИКА НОВЕЛІСТИКИ ОЛЕКСІЯ КУНДЗІЧА КІНЦЯ 1920-Х – ПОЧАТКУ 1930-Х РОКІВ

Вступ. Постановка проблеми. В історії української літератури ХХ ст. неодноразово змінювались акценти рецепції творчості тих чи інших письменників. Будь-який «перегляд» ключових імен і провідних векторів руху літературного процесу супроводжується деформацією його об'єктивної картини, дослідницькою суб'єктивізацією, внаслідок чого окремі письменницькі персоналії відсуваються на узбіччя літературознавства або взагалі випадають з поля зору дослідників. Подібна доля спіткала і літературну спадщину талановитого українського письменника Олексія Кундзіча: його твори практично випали з території уваги як читачів, так і літературознавців.

Актуальність дослідження обґрунтована назрілою необхідністю сучасного, неупередженого і всебічного аналізу текстів соцреалістичного канону, зокрема новели «Сколопендра» та повісті «Шосе коло Ай-Петрі» Олексія Кундзіча.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Олексія Кундзіча зазнала часткового дослідження ще за життя письменника – в основному з боку заангажованої літературної критики та деяких згадок про цього митця у різних літературних контекстах. Проте справжнє вивчення творчої спадщини О.Л. Кундзіча, як і уточнення багатьох позицій його біографії, розпочалося вже після його смерті. Публікації М. Гнатюка, В. Лапія, І. Савенко, К. Рибалко, А. Горішнього, М. Дятленка, Ю. Мартича, М. Шумила, А. Бортняка, П. Усенка, Л. Первомайського, З. Біленка, М. Ушакова, Г. Костюка, І. Болубаша, Д. Косарика, М. Острика, книга Б. Корсунської дали змогу заповнити окремі прогалини у науковій біографії письменника та засвідчили динаміку рецепції його творчості впродовж ХХ століття, яка, попри тривалу історію, досі постає дискретною, різноспрямованою, нерідко політично забарвленою, віддаленою від об'єктивного

аналізу літературного контексту складної доби 1920-1930-х років та сучасної неупередженої розмови про художній доробок Олексія Кундзіча як певну естетичну цілісність, місце якої в українській літературі зазначеної доби нарешті необхідно належним чином ідентифікувати, усунувши суто ідеологічний присмак оцінок і коментарів.

Невирішеними раніше частинами загальної проблеми, яким присвячується стаття, являються:

1. Поетика новелістики Олексія Кундзіча кінця 1920-х–початку 1930-х років на прикладі новели «Сколопендра» та повісті «Шосе коло Ай-Петрі».

2. Сучасний, неупереджений і всебічний аналіз текстів соцреалістичного канону, зокрема новели «Сколопендра» та повісті «Шосе коло Ай-Петрі».

Метою статті є сучасне цілісне літературознавче прочитання його творчого доробку кінця 1920-х – початку 1930-х років. Для досягнення поставленої мети передбачається вирішення таких завдань:

1) комплексно розглянути малу прозу письменника, виокреслити своєрідність її жанрових та формально-змістових компонентів;

2) проаналізувати трансформації творчих задумів і попередніх художніх текстів у нові, що постійно мало місце у літературній практиці митця.

Правдивість творів Олексія Кундзіча стала очевидною вже після виходу у світ роману «De facto», його нищівної критики та безпрецедентної поведінки митця за часів партійного диктату – відповіді на обстріл цієї «важкої артилерії». «Ворог закостенілої нормативності», «епік за покликанням», – характеризувала його Б. Корсунська – «О. Кундзіч поступово, але неухильно й цілеспрямовано йшов до створення широкої цілісної картини сучасної йому дійсності» [1, с. 50]. В іншій публікації вона ж назвала Кундзіча «письменником аналітичного світосприймання, громадянського пафосу, наполегливих мистецьких шукань» [2, с. 82].

Олексій Кундзіч – митець, чутливий до словесної імпресії, та письменник, який напередодні 1930-х років намагається пристосуватися до «ідеологічного запиту» літератури, а потім поступово

втрачає художні ресурси. Однією з найпоказовіших у цьому плані є докладно проаналізована трансформація образу Штейга у новелі «Сколопендра» та повісті «Шосе коло Ай-Петрі». Парадоксально, що текст новели майже повністю включено у повість, міняються лише акценти її обрамлення – і разом із ними абсолютно новою конотації набуває сам образ.

Штейг визначається як персонаж, діаметрально протилежний оповідачеві. Якщо останній має пролетарське походження і переймається ідеями пролетарської боротьби, то його однокурсник Штейг є яскравим представником «колишньої» інтелігенції (його батько, німець за походженням, працював у літній резиденції Миколи II в Лівадійському палаці). Зовнішньо цей персонаж доволі привабливий – «високий хлопець; чисто одягнений, ретельний. І те, що він завжди був зачісаний, вимитий і білий, наче надавало йому краси, хоч він і не був вродливий. Він просто був свіжий. Ходив трошки сутуло, піднімаючи ліве плече, читав багато, писав у шкільних журналах і малював футуристичні плакати» [3, с. 8]. Штейг має аристократичне виховання, вишукано танцює, віртуозно грає на піаніно, демонструє особливу манеру вітатися: «було, він зустрічається, чітким рухом підносить два пальці до середини козирка кепі, затримує на мент, затримується сам і, чуточку схиливши голову, опускає руку. Губи при цьому стиснуті. За це його й не любили і поважали» [3, с. 13]. У складній пореволюційній реальності Штейг почувається «зайвою людиною»: хоча він вміє дискутувати на злобу дня, «склепаний» до «авантурних вигадок», сильний фізично, «гострий і меткий на слово артист-оповідач» [3, с. 8-9], який на танцях вміє розважити баришень «огнем нежданных эпиграмм...» [3, с. 6] (ця невинна мікроцитата з пушкінського «Євгенія Онегіна» тактовно відсилає нас до концепції «зайвої людини», яка оформилася у російській літературі за століття до написання «Сколопендри»), проте живе і навчається у середовищі, апріорі до нього налаштованому ворожо, де ледь не кожен чекає на шанс переламати до коліна його «аристократичну душу». Ексцентричні витівки Штейга дратують пролетарський загальний його однокурсників. Проте у лещатах комсомольської ідеології його

фантазії у мріях вистачає на планування терористичних антибільшовистських акцій – «наганної справи» у Криму, а в реальності – лишень на те, аби поцупити дівочого щоденника у міщанки з передмістя Валі і накласти глумливу резолюцію на сторінки, де бідолашне дівча повіряло паперові емоції власної закоханості.

Дружба оповідача зі Штейгом має діалектичний характер притягування/відштовхування і боротьби протилежностей (знову бачимо онегінський код «Они сошлись: вода и камень, / Стихи и проза, лед и пламень / Не столь различны меж собой»). Оповідачеві цікаво з цим інтелігентним хлопцем, і він зізнається, що «дружив зі Штейгом якоюсь дивною, ворожою дружбою. Тягнуло щось до цього хлопця, складеного з протиріч» [3, с. 8], проте констатує: «Але інтимним другом він не міг, чи не хотів бути» [3, с. 9]. Як зауважує сам О. Кундзіч, це була дружба, затьмарена тінню якоїсь класової ненависті у грудях. Не випадково, даючи другові характеристику, оповідач не цурається негацій «пролаза, синок свого батька» [3, с. 12], не випадково він без вагань читає особистий щоденник Штейга, бо переконаний в ідеологічній доречності, а отже, і в «етичності» такого вчинку: «До писань Штейгових я поставився не до як до інтимних нотаток товариша, а як до документальних даних про того, що боровся в вузі. Я тоді сказав собі: «Прочитаю. Це етично, бо це стосується справ пролетаріату»» [3, с. 14].

Щоденник розкриває нові грані образу Штейга – «ліричного плебея», що має за спиною «чисті, мов бризок фосфоричної хвилі при місяці, літа», але який відчуває реалії сучасного йому життя ледь не на тактильному рівні загостреної, афектованої душевної чутливості – «як бруд під нігтями після роботи на шкільному городі» [3, с. 14]. Також акцентовано на літературному таланті цього юнака із «колишніх» – наприклад, у ліричному етюді про місячну вазу звучить імпресіоністичний авторський голос самого Олексія Кундзіча, який, очевидно, у «Сколопендрі» ще внутрішньо балансував між ідеологічно благонадійним оповідачем пролетарського походження і емоційним, імпульсивним інтелігентом Штейгом, чий стиль втілював авторські імпресіоністські уподобання: «... ввечорі на морі

лежала місячна ваза. Неповторимий каприз кримського пейзажу! / Місячне сяйво розширене, мінливе, як ілюзорний міраж коло осяйної врочистої Лівадії, перехвачене посередині й вінцями розкинуте на обрії кольору прихуханого золота. І здавалось, що місячна ваза стоїть на лівадійським березі, і здавалось, що моє життя трунком налите у місячну вазу тому, що було все таке планетарно-грандіозне і не було деталів – тільки ніч звучна й криштальна, море й музика в палацах, і чекають Вільгельма в гості, і приїхав імператор... все це било протуберанцями з душі, сипало дощем сузір в мою сумбурну радість. І все було без дрібниць, все було, як у стилі лермонтовського демона, і це будило якусь світляну й музичну кокофонію...» [3, с. 15-16]. Власне бажання прожити решту днів «без бруду за нігтями», до якого, здається, у пореволюційній країні вже всі звикли, Штейг пояснює собі у щоденнику голосом свого Его, яке закликає цього персонажа до яскравого виявлення індивідуальності, реалізованого через метафору-мрію – «навішати б круг себе дзвонів, дзвоників, дзвіночків і торкати ніжно, легко, як на арфі, і слухати золоті тона... тоді б забулися курси, Валя, справка про літню роботу на селі і все, що почувається як бруд за нігтями...» [3, с. 16-17].

Під враженням від прочитання «Сашки Жегунова» Леоніда Андрєєва (очевидно, що цей твір, так само як і образ Сашки Жегунова, вразив і самого О. Кундзіча; так, Б. Корсунська засвідчує, що Кундзіч «не уникнув і впливів Л. Андрєєва, яким дуже захоплювався в юнацтві, а згодом вважав це захоплення подоланим» [1, с. 38]) Штейг, який, на думку оповідача, «загубив власну» особисту перспективу, а суспільної перспективи нашої молоді, чи суспільства, в нього не було і вона його не цікавила» [3, с. 10]. Штейг, мріючи покинути зненавджені, за духом чужі йому курси, переймається ідеєю благородного розбійника-одинака, гордого і нестримного, і повіряє цю жагу щоденникові, виплеснувши на його сторінки нездійсненну ідею про свою помсту новій системі, втілену у діалог Штейга чи то з власним Его, чи то з його повною протилежністю, реалізованою в образі оповідача, про уявний терористичний акт на шосе коло Ай-Петрі.

Але вдумливе прочитання трьох щоденникових нотаток, названих «Штейгові букети», засвідчує, що архітектонічно вони мають свою внутрішню структуру і художню логіку, стаючи, по суті, метафорою руху внутрішніх поривань персонажа від емоційного імпресіонізму до задекларованого «реалізму» («я реаліст, ти май на увазі», – стверджує той самий юнак, який сторінкою вище вербально малював місячну вазу, а потім хотів обмотати себе дзвіночками!), відповідно, і себе як «реаліста» Штейг усвідомлює виключно в ролі «жертви», яка прагне привернути увагу до загрозливих тенденцій соціальних і політичних реалій, які зароджуються і починають культивуватися у радянській дійсності. Це звучить ненав'язливо, ледь не між рядків, проте О. Кундзіч має мужність у уста свого персонажеві вкласти таку сентенцію: «Обдумано, зважено. *Шляхів немає. Моє життя офірою призначено.* Врешті й ти, здається, не любиш поезії – просто *не єдині шляхи ті, що означені й дозволені устроєм*» [3, с. 18, курсив мій – Л.Д.].

Парадокс «Сколопендри» полягає в тому, що на протилежних краях ідеологічної барикади опиняються два молодих і гордих героя-одинака, а це уподобаний раннім Кундзічем літературний тип, внутрішньо близький йому самому. Саме тому авторові важко між ними визначитися, адже кожен із них поперемінно бере верх над іншим, відповідно, автор, балансуючи між обома, мовби зображує свою роздвоєну душу, одна частина якої щиро і самовіддано приймає революцію та сповнені класової боротьби пореволюційні будні, друга ж ностальгує за інтелігентністю, вишуканістю, літературною розкутістю.

Справді, у пореволюційних реаліях оповідач «Сколопендри» має класові привілеї над тим, кого презирливо обізвав «товариш льокай Миколи II» і вигнав із загальних зборів, проте він у деяких епізодах мовби розчиняється у масі, зокрема, будучи Штейговим другом, спокійно спостерігає, як після привселюдного приниження колишній інтелігент «змінився», «порвав зі всіма стосунки», «почав запускати лекції, почав щось думати вперто і болізно» [3, с. 9], він внутрішньо не може дозволити Штейгові самоідентифікацію із Сашкою Жегуновим, бо це і його улюблений літературний персонаж, оповідачеві

здається, що прочитання Штейгового щоденника дає йому ключ до розуміння ворожої сутності цієї людини, що зрештою виявляється оманю. Не випадково і в оповідачеві уста вкладаються думки, які, на нашу думку, належать авторському голосу (ми виділили їх курсивом – *Л. Д.*): *«Всі ми в той час були трохи демагогами, трохи прямолінійними, і це було потрібно, неминуче. Багато шкоди робила наша прямолінійність, але збитки її зарахувались в «издержки» соціальної революції, і коли розпачливий Штейг полетів через кілька днів із вуза й коли вже наша країна втратила в ньому корисного робітника на культурному фронті, тоді й це я зараховую до тих «издержек»»* [3, с. 20]. Натомість Штейг виграє не лише освіченістю, внутрішньою незалежністю, мистецьким талантом, розвиненою інтуїцією – він, як магніт, притягує сформованістю власної особистості, відчуттям гідності, жорстким аналітизмом.

Аби з'єднати власну розколоту навпіл симпатію до обох героїв новели «Сколопендра», Олексій Кундзіч наприкінці вводить їхню несподівану зустріч у Криму, де обидва персонажі визнають силу і неминучість радянської влади і по-дружньому гомонять, іронізують зі Штейгового «плану», а метафорою сколопендри – маленької тваринки, що водиться у тріщинах камінців і полює самотніх, котрі ховаються у скелях, – обидвоє остаточно таврують свій колишній юнацький максималізм та індивідуалізм, адже життя виявляється мудрішим за ці крайнощі та хилитання, які до рівня відвертого зіткнення двох ідеологій піднімуться в оповіданні «Дуже просто» у 1927 р.

Новелу «Сколопендра» О. Кундзіч датував вереснем 1926 р., а «Шосе коло Ай-Петрі» завершив у 1928 р. Що ж змінилося за ці два роки в авторській свідомості? Як ми вже говорили, текст «Сколопендри» повністю, без купюр увійшов до «Шосе коло Ай-Петрі», і це один із улюблених прийомів письменницької праці Олексія Кундзіча – розвивати власні сюжети далі у ширших за обсягом і глибших за концептуальним навантаженням творах. Відповідно, акценти, розставлені у «Сколопендри», може змінити тільки включення її подієвої лінії в інший сюжет, що і бачимо у «Шосе коло Ай-Петрі»: тепер в

епіцентрі твору на перший погляд опиняється не протистояння оповідача і Штейга, а любовна історія оповідача і красуні Міліци, яка, зрештою, для оповідача (тепер він представлений вже не як авторове «Я» – а як молодий чоловік на прізвисько Дельфін) виявляється душевною трагедією, адже ближче до фіналу, коли у цю колізію ретроспективно вплетено текст «Сколопендри», ми розуміємо, що Штейг з'являється не випадково, бо сам фінал О. Кундзіч розгортає як Штейгову помсту оповідачеві – помсту за образу кількарічної давнини, яка досі ятрить його душевні рани. Виявляється, що Міліца – то Штейгова дівчина, яку Штейг умовив закохати у себе Дельфіна, аби цим курортним романом довести його ницість та малодуштя, і все це заради того, щоб Дельфін тепер не мав морального права говорити про чисту і незаплямовану «справу пролетаріату», щоб довести йому через приниження його «малодушну плебейську особу» [4, с. 241]. Відповідно, акценти примирення повністю випадають за межі блискавично трансформованого бачення О. Кундзічем ества своїх героїв, а діалектика часу втілюється не у стирання протиріч, як у «Сколопендрі», а в їх афективне загострення: точки «больової пам'яті» обидвох персонажів вимагають помсти і тільки збільшують між ними вододіл за класовою приналежністю. Штейг чується переможцем, він кидає Дельфінові в обличчя безжальне зізнання: «цей місяць мої еротичні справи уклалися в цільну викінчену *сатиру на тебе... Я сміявся*. Колись ти взяв наді мною верх, скористувавшись своїм соціальним станом. Ну, а я... льокай Миколи другого, льокай, білогвардієць, як ти мене вважав. Але я *біологічно, психологічно, по крові міцніший за тебе...* Тут нічого не зробиш... Клясові виїмки! *Ти з переможеної кляси, а я з відмираючої, але я переможець*» [4, с. 241, курсив мій – Л. Д.]. Важко уявити подібні репліки персонажів у літературі 1930-х років, але у 1928 році це ще має право на життя. Проте загрозливі тенденції вгвинчування у суспільну свідомість образу Ворога Олексій Кундзіч як надзвичайно чутливий і внутрішньо чесний митець вже фіксує у своїй творчості – причому фіксує скоріше несвідомо, неаналітично, інтуїтивно. З цього ж інтуїтивного

контексту передчуття соціальної катастрофи і мимохідь кинута Штейгом фраза «Будеш збирати на мене матеріяли?» [4, с. 241].

Як бачимо, на відміну від «Сколопендри», де протистояння персонажів у фіналі набуло виправдань безневинним юнацьким максималізмом і перекосами пореволюційних років, у «Шосе коло Ай-Петрі», навпаки, заглиблюється, зростає класова ненависть, і перед Дельфіном уже не мудрий друг, а зверхній і нахабний (що означає – вкрай небезпечний) ворог, якого треба нищити ледь не фізично, і рука оповідача мимоволі тягнеться до револьвера, а в думках його вилунює: «Господи! Зараз вистрілю! Зараз вистрілю!.. Рятуйте...» [4, с. 241]. Не випадково Б. Корсунська, щоправда, з діаметрально протилежними акцентами інтерпретації тексту Олексія Кундзіча, писала про цього персонажа: *«переконаний і запеклий ворог радянської дійсності Штейг, який мріяв про організацію терористичної групи, зізнається, що з його планів нічого не вийшло, що в ньому самому відбувся психологічний злам»* [1, с. 39, курсив мій – Л. Д.].

Важко погодитися з таким висновком Б. Корсунської, адже у фіналі «Шосе коло Ай-Петрі» Штейг виявляється переможцем – цинічним і самовпевненим, а оповідач – переможеним, приниженим та розбитим, бо момент, коли правда про його ошукане кохання з'ясована, стає для нього справжнім пеклом, і на очах у свого ворога він принижується до істерики. Таким чином, Ворог над Героєм бере верх тричі – як у перевернутій моделі народних казок про добро і зло: коли Герой дізнається правду, коли Герой опускається до істерики, якої він собі потім ніколи не вибачить, і, зрештою, у фінальній репліці, сповненій глибокого смислу: *«А я лишився. Я стояв і дивився. І я нікому, нікому не скажу, що у спину Штейгові я не вистрелив зовсім не тому, що боявся порушити етику... але через те, що не міг... не вистачило мене на це!»* [4, с. 242,].

Чутлива до соціальних і політичних реалій, література кінця 1920-х років закарбовує поглиблення фактичного стану громадянської війни всередині радянського суспільства. Не можна виключати, що Олексій Кундзіч у цей час ще щиро вірить в ідеологічну доцільність того, на що він інтенційно болісно реагує як людина і митець.

Художній доробок Олексія Кундзіча кількісно невеликий, проте вагомий. Сучасний, неупереджений і всебічний аналіз текстів соцреалістичного канону, зокрема новели «Сколопендра» та повісті «Шосе коло Ай-Петрі» та їх поетики дає можливість заповнити інформаційні лакуни у вивченні складної й суперечливої літератури в системі “естетики тоталітаризму”. Дані статті можуть бути використані для подальшого дослідження української літератури першої половини ХХ ст.

Література

1. Корсунська Б. Л. Олексій Кундзіч: літ.-критич. нарис. Київ: Рад. письм., 1971. 208 с.
2. Корсунська Б.Л. О.Л. Кундзіч: до 70-річчя з дня народж. нашого земляка О. Л. Кундзіча. УЛМШ. 1974. № 4. С. 80–83.
3. Кундзіч О.Л. В ущелинах республіки. Харків: Пролетарій, 1928. 80 с.
4. Кундзіч О. Новели. Харків: ДВУ, 1929. 290 с.

Анотація

Л.І. Дмитрук. Поетика новелістики Олексія Кундзіча кінця 1920-х–початку 1930-х років

Стаття присвячена проблемі поетики новелістики кінця 1920-х–початку 1930-х років на прикладі новели «Сколопендра» та повісті «Шосе коло Ай-Петрі». У статті виокремлено своєрідність її жанрових та формально-змістових компонентів; проаналізовано трансформації творчих задумів і попередніх художніх текстів у нові, що постійно мало місце у літературній практиці письменника. На прикладі зіставного новели «Сколопендра» та повісті «Шосе коло Ай-Петрі» продемонстровані загрозливі тенденції вгвинчування у суспільну свідомість кінця 1920-х років образу Ворога: Олексій Кундзіч, як чутливий і внутрішньо чесний митець, вже фіксує цю тенденцію у своїй творчості. Сучасний, неупереджений і всебічний аналіз текстів соцреалістичного канону, зокрема новели «Сколопендра» та повісті «Шосе коло Ай-Петрі» та їх поетики дає можливість заповнити інформаційні лакуни у вивченні складної й суперечливої літератури в системі «естетики тоталітаризму». Дані статті можуть бути використані для подальшого дослідження української літератури першої половини ХХ ст.

Ключові слова: новелістика, поетика, новела, повість, соцреалістичний канон.

Аннотация

Л.И. Дмитрук. Поэтика новеллистики Алексея Кундзича конца 1920-х–начала 1930-х годов

Статья посвящена проблеме поэтики новеллистики конца 1920-х–начала 1930-х годов на примере новеллы «Сколопендра» и повести «Шосе коло Ай-Петрі». В статье выделено своеобразие ее жанровых и формально-содержательных компонентов; проанализированы трансформации творческих замыслов и предыдущих художественных текстов в новые, имеющие место в литературной практике писателя. На примере новеллы «Сколопендра» и повести «Шосе коло Ай-Петрі» продемонстрированы угрожающие тенденции ввинчивания в общественное сознание конца 1920-х годов образа Врага: Алексей Кундзич как чувствительный, внутренне честный художник, уже фиксирует эту тенденцию в своем творчестве. Современный, непредубежденный и всесторонний анализ текстов соцреалистического канона, в частности новеллы «Сколопендра» и повести «Шосе коло Ай-Петрі», их поэтики дает в изучении сложной и противоречивой литературы в системе «эстетики тоталитаризма». Данные статьи могут быть использованы для дальнейшего исследования украинской литературы первой половины XX века.

Ключевые слова: новеллистика, поэтика, новелла, повесть, соцреалистический канон.

Summary

L.I. Dmytruk. Poetic style of O. Kundzich's novelistics of the late 1920s – early 1930s

The article deals with the problem of modern, candid and thorough analysis of the texts of Oleksiy Kundzich's social realistic canon, and the investigation of the poetic style of his novelistics of the late 1920s–early 1930s on the example of the short novel “Scolopendra” and the story “A high road near Ai-Petri”. Distinction of its genre and formal content components are emphasized; also transformations of creative intentions and previous literary texts of the writer into new ones, which was a common thing for his literary practice, are analysed. On the example of comparison of “Scolopendra” and “A high road near Ai-Petri” ominous tendencies of the Enemy image being “screwed into” the public conscience of the late 1920s are demonstrated (Oleksiy Kundzich being an empathic and honest artist already records this tendency in his works). The

material of the article can be used for the further investigation of the Ukrainian literature of the first half of the XX century.

Key words: novelistics, poetic style, a short novel, a story, social realistic canon.

Інформація про автора

Дмитрук Лілія Іванівна – ORCID: 0000-0003-3576-7124; кандидат філологічних наук, доцент кафедри українознавства Вінницького національного медичного університету імені М.І.Пирогова; вулиця Пирогова, 56, м. Вінниця, Вінницька область, 21000, Україна.