

УДК 821.161.2.091.02»192»Ю.Меженко

«СТАРШІ Й МОЛОДШІ» ЧИ «СТАРІ І НОВІ»: ПОКОЛІННЄВИЙ ПОДІЛ ЛІТЕРАТУРИ У ПРАЦЯХ ЮРІЯ МЕЖЕНКА

Олена ГАЛЕТА

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000, Україна,
e-mail: olena_haleta@yahoo.com*

Стаття присвячена аналізу поколінневої динаміки літературного процесу, притаманної періодові модерну. Поколіннєвий підхід розглянуто як неуніверсальний, однак важливий чинник розуміння незворотних і безпрецедентних літературних змін. Подібно до інших національних традицій, українська література 1920-х років, зокрема, високий модернізм, передбачає розрив із попередньою традицією та формування нової культурної ідентичності за поколіннєвим принципом, що, однак, не заперечує внутрішніх суперечностей. На основі архіву літературного критика і бібліографа Юрія Меженка з'ясовано вагомість й доцільність поняттєвих пар старші/молодші і старі/нові для самоопису відповідної літературної генерації.

Ключові слова: літературне покоління, революція, модерн, модернізм, Юрій Меженко.

*Кожну генерацію можна уявити
у вигляді біологічного набою,
пущеного певної миті в простір
з наперед визначеною силою і у відповідному напрямку.*

Хосе Ортега-і-Гасет

Поколіннєвий підхід належить до найсуперечливіших у літературознавстві, дослідники й критики неоднотайні в оцінках генераційної оптики: чи здатна вона виразити окремі літературні явища та процеси й водночас увести їх у ширшу інтерпретаційну рамку, чи лиш накидає стереотипні уявлення? Чи зберігають поколіннєві характеристики свою актуальність з плином часу, в загальній історико-літературній перспективі? Чи мають вони вагомість для розуміння творчості окремих авторів, чи тільки для аналізу механізмів літературного процесу? Попри те, що за останні роки з'явилося аж кілька видань, які розглядають явища української літератури за допомогою категорії покоління [див.: 6; 27; 28], далеко не кожна послідовність літературних змін улягає поколіннєвому ритмові, і якщо одні середовища локалізують і визначають себе в історії літератури саме як покоління (зокрема, українські шістдесятники чи

вісімдесятники), то інші воліють вказувати на власну причетність до групи, стилю, руху тощо.

Знову ж таки: наскільки такий вибір є довільним чи мотивованим? На певних відтинках історії потреба колективної ідентифікації постає особливо гостро, межа між минулим та сучасним бачиться розривом, а не поступовим переходом, форми організації літературного й позалітературного життя змінюються радикально, старі відповіді не допасовуються до нових питань, а вирішення – до нових викликів. Зсуви, злами, повороти, революції – саме той тип модерних змін, який увиразнює відмінності між попередниками й наступниками, посуває межу минулого впритул до сьогодення, заміняє авторитетність минулого авторитарністю сучасного. Література за таких обставин стає способом саморефлексії цілої спільноти: інструментом називання, смислотворення, встановлення причинно-наслідкових зв'язків (сюжетотворення), а також реалізації цілісного антропологічного проекту – самовизначення людини і її стосунку зі світом.

Модерна природа поколінняського поділу. Дослідники звертаються до категорії покоління насамперед для аналізу модерної культури, позначаючи у такий спосіб неродинну спільноту, яка виходить на кін історії і замість переємності обирає розрив із попередниками. Недарма революції називають «хворобою міст» – мова не тільки про певний тип соціальної зміни, а й про відповідний спосіб колективного самовизначення і динаміки урбанізованої спільноти. Становлення поколінняського дискурсу сучасної гуманістики здебільшого пов'язують із Великою французькою революцією: звідтоді революція стає ініціаційною подією покоління і можливістю створювати нове, не озираючись на попередні умови й умовності. Пол Коннертон наголосив на парадигматичній природі Французької революції (чи радше нашого сприйняття цієї події) і пов'язав із модерним міфом про історичний розрив і прихід нового: «Аби уявити сьогодні, чим може бути історичний початок, ми знов і знов повертаємось до подій Французької революції. Як, мабуть, ніщо інше, цей історичний розрив у нашій уяві набрав форми і статусу модерного міфу. Статус цей пристав до нього (розриву) дуже швидко. Впродовж XIX століття вся традиція осмислення історії на Європейському континенті озирається назад, до моменту цієї революції, коли смисл революції як такої трансформувалася з розуміння її як циклічного руху в прихід чогось абсолютно нового» [3, с. 21–22]. Роберт Дарнтон у пошуках відповіді на питання «що революційного було у Французькій революції?» стверджував, що «дух '89» найкраще описувати як енергію – «волю до побудови нового світу» [26, р. 5].

Використовуючи поняття революції для опису радикальних змін в інтелектуальній сфері, Томас Кун своєю чергою звернув увагу на її поколінняську природу: «майже завжди люди, які успішно здійснюють фундаментальну розробку нової парадигми, були або дуже молодими, або новачками в тій галузі, парадигму якої вони перетворювали» [5, с. 105]. Перехід до нової парадигми Т. Кун називав науковою революцією, якою завдячуємо тим, котрі «мало зв'язані попередньою практикою з традиційними правилами нормальної науки, більш всього можуть бачити, що правила більше не придатні, і починають добирати іншу систему правил, що може замінити попередню» [5, с. 106].

Ще на початку XX століття концепція Зигмунда Фрейда (зокрема, уявлення про Едипів комплекс) дала підстави припустити, що кожне наступне покоління протиславляє себе попередньому, й поборення «батьків» – єдиний шлях повноцінного самостворення. Однак одна з перших спроб визначення покоління як соціокультурного явища належить Вільямові Дільтеєві, який уважав генераційною особливістю «внутрішній час» – якісне сприймання часу на відміну від кількісного. Покоління, на думку В. Дільтея, є одиницею інтелектуальної історії, оскільки визначається не певним хронологічним проміжком, а подіями, які його наповнюють, і способом їх сприймати та переживати. Філософ, однак, трактує покоління радше як об'єкт зовнішнього впливу, аніж діяльний історичний суб'єкт.

Мартін Гайдеггер розглядав поколіннєву належність як неуникну «топологію особистості» – перебування в тому самому світі й реалізацію того самого набору можливостей. Карл Маннгейм уважав, що покоління визначається через «внутрішнє покликання» – здатність продукувати власну ентелехію, власний стиль мислення, а Норберт Еліас витлумачував бунт молодих як пошуки нового сенсу, прагнення до катарсису та очищення від проклять минулого [див. докладніше: 4].

Однак найпосплідовніше поколіннєвий підхід застосовував Хосе Ортега-і-Гасет, використовуючи це поняття на позначення особливої суспільної формації, здатної робити зміни історичного значення: «Зміни життєвого світовідчуття, які є вирішальними в історії, постають у формі генерацій. Покоління – це і не жменя однаків, і не просто маса; це ніби нове цілісне соціальне тіло, що володіє і своєю обраною меншістю, і своїм натовпом, закинуте на орбіту існування з визначеною життєвою траєкторією» [19, с. 317]. Він, однак, застерігав від надто спрощеного розуміння механізмів соціальної динаміки, зазначаючи, що за різних обставин міжпоколіннєві відносини також вибудовуються у різний спосіб: кумулятивним епохам притаманна переємність і тяглість, тоді як у конфліктні епохи стосунки набувають форми протистояння. Свою поколіннєву концепцію культури Х. Ортега-і-Гасет цілісно виклав у праці «Тема нашої доби» 1923 року, перша частина якої має назву «Ідея генерацій» [див.: 4].

Посилена увага до поколіннєвого підходу в епоху модернізму пояснюється її власними ціннісними установками – захопленням новим, сучасним, раніше не бувалим. Українська ситуація не була винятковою, більше того, зрілий український модернізм 1920-х формується за обставин докорінних суспільних змін, коли винаходження нового стає не лише прагненням, а й потребою часу. На зміну звичному родовому поділові на «старших і молодших» приходить культурний поділ на «старих і нових», який, однак, потребує смислового наповнення.

Архівна розгортка пам'яті. Важливим ресурсом для докладнішого розгляду цього процесу слугують не тільки твори, а й щоденникові записи, листи та інші архівні матеріали, які документують епоху, безпосередній процес пошуку остаточних розрізень і визначень. Зокрема, це стосується архіву Юрія Меженка, довгий час невідомого – чи принаймні недоступного – для читачів і навіть для дослідників, попри окремі бібліографічні й біографічні публікації [див.: 21, 22, 24]. Самовизначення для Юрія Меженка (до 1917 року – Георгія Іванова), як і визначення належності до ширшої

культурної спільноти, стає особистою потребою й основним завданням для цілої генерації. Закінчивши слов'янсько-російське відділення Московського університету, 25-літній науковець-бібліограф обрав Київ як місце для власної діяльності – з гострим відчуттям унікальності історичного моменту й середовища, яке формується у цих обставинах і формує їх [див.: 1].

Вже у Києві (після нетривалого перебування в батьків у Чернігові) Юрій Меженко взявся за розвиток культурного середовища, виступав з лекціями і доповідями, опублікував літературознавчі й театрознавчі рецензії; водночас він перейнятий ідеєю «винайдення традиції» (Ерик Гобсбаум) – вивчення й систематизації української інтелектуальної тяглості шляхом створення національної бібліотеки й загалом національної бібліографії.

За своїм розумінням ролі покоління у формуванні модерної культури Юрій Меженко близький до Хосе Ортеги-і-Гасета. Попри те, що український критик зазвичай не використовував самого поняття «покоління», він розглядав культурну зміну 1920-х через категорії старого і нового, які не втрачають свого значення у часовій перспективі. Х. Ортега-і-Гасет упровадив поняття покоління, аби подолати колективістсько-індивідуалістський дуалізм у розумінні культури – подібно зробив це Юрій Меженко у статті 1919 року «Творчість індивідуума і колектив»: «Індивідуальність сама собою передбачає колектив, без якого індивід перестає бути індивідом і стає одиницею. Індивідуальність це є не щось інше, як тільки усвідомлене відокремлення від загалу, і то не випадкового складу, де всі складові члени не споріднені чим-небудь спільним, а від загалу, що зв'язує кожного свого окремого члена зі всіма певною більш-менш одноманітною психологією, більш-менш одностайною психікою» [2, с. 68].

Меженків вибір (чи радше намагання поєднати) літературну критику з бібліологічною роботою – це також спроба описати сучасну йому культуру як особливий момент і як відтинок в історії, як особний і спільний винахід, як унікальне і як системне, індивідуальне та дискурсивне.

Покоління проявляє себе не лише через особистостей, хоч і яких яскравих, а й через структури. Юрій Меженко вбачає запоруку поколінневої реалізації у створенні спільнот та інституцій – тому переймається формуванням активного літературного середовища (угруповання «Музагет») і його дієвою репрезентацією (однойменний альманах), створенням національної бібліотеки з відповідними класифікаційними принципами і фондами та Книжкової палати, яка займається обліком поточної книговидавничої продукції, а також наукових установ та видань, які впорядковують середовище й організують зусилля одинаків (УНІК та «Бібліологічні вісті»).

Недідздатність старого, суперечливість нового. Нове починається із заперечення старого – визнання його невідповідності новим обставинам та викликам. За словами Х. Ортеги-і-Гасета, заперечення – перший крок до означення нового: «Дати визначення означає вилучити і заперечити... Епоха – це ряд стверджувальних і заперечних тенденцій, система дотепності і проникливості і, водночас, глупоти й засліплення. Річ не тільки в тому, аби щось хотіти, але й чогось не хотіти. Наприпочатку нової пори ми передусім помічаємо магічну приявність цих заперечних тенденцій» [18, с. 370–371].

Меженкове розуміння традиції виразно модерне – з увагою до її внутрішньої динаміки та безпрецедентності змін, з визнанням пріоритету сучасності. 1919 року він почав вести щоденник, де від першої сторінки описав спонуку до такої дії – відчуття «нового початку», особливої ролі його власної генерації у формуванні актуальної літературної ситуації, навіть ширше – у процесі осмислення й осенсовлення нової дійсності: «Зрештою, чи треба вести щоденника? Здається що варто, бо все складається так, що коло моїх знайомих все складається з осіб, про більшість яких колись згадуватимуть і очевидно, що кілька рисок з життя, які зафіксуються у моєму щоденнику, можуть дати чималий інтересний матеріал для майбутнього історика, або простого дослідувача» [9, запис від 19 червня 1919 року]. За мотто до своїх записів Юрій Меженко взяв слова, що вказують на невизначеність і непередбачуваність обставин, як і самого письма: «Тут нема ні складу ні ладу і все купи не держиться. Така правда про українського інтелігента, чим він живе, чим дихає та як думає» [9, запис від 19 червня 1919 року]. Уже на першій щоденниковій сторінці, ставлячи питання про «об'єднання і підсумовування літературних сил», Юрій Меженко згадав про письменників попереднього покоління й одразу збув цю розмову у доволі радикальний спосіб: «Старі? Мабуть старі з “Вістника”? Так їх фактично нема як чогось тривкого чогось організованого» [9, запис від 19 червня 1919 року].

Прикметно, що «нові сили», які, за висловом Юрія Меженка, «прийшли не зі школи Олеся, Вороного, Чупринки, а просто народилися на світ творчоздатними» [11], виглядають зовсім неоднорідно. У схожий спосіб про поколіннєву ідентичність говорить і Х. Ортега-і-Гасет: «В межах цієї ідентичності можуть бути до такої міри відмінні індивіди, що, будучи сучасниками й вимушені жити одні побіч інших, почуваються іноді антагоністами. Але за найгострішими протиставленнями “за” і “проти” погляд легко виявляє спільні ознаки. Одні й другі є людьми свого часу і, хоч би як вони різнилися, дедалі більше уподібнюються одне одному» [19, с. 318].

На думку Юрія Меженка, поколіннєве середовище об'єднують радше виклики, ніж вибір тої самої позиції – і в житті, і в літературі. Якщо з Павлом Тичиною виникають доволі гострі полеміки, то Михайля Семенка він описав як свідомого конкурента: «В інтересах Семенка як редактора “Мистецтва” розпорошити сили Музагета, забираючи всі матеріали до тижневика. Мені здається, що його постійне одвідування студії Музагета не без задньої думки, аби ласково обкрутити публіку. І треба сказати, що він вже багато чого досяг» [9, запис від 19 червня 1919 року].

Однак усе це не перешкоджає Меженкові окреслювати середовище його ровесників займенником «ми», за яким – уявлення про спільні обставини і виклики, які формують «поколіннєву рамку»: «Наші ряди збільшуються зростають. Українська культурна робота захоплює все ширші й ширші кола» [9, запис від 22 червня 1919 року]. Тичина і Рильський, Хвильовий і Плужник, Винниченко і Пахаревський, Кобилянський і Любченко, Филипович та Івченко, Загул і Косинка, Семенко і Йогансен, Зеров і Ярошенко, Поліщук (Клим) і Савченко, Осьмачка й Сосюра – про них згадував Юрій Меженко у виступах і щоденникових записах, з ними сперечався й полемізував, їхній творчості присвятив власні літературознавчі розвідки.

Модерністичний бунт: класика без канону? В умовах історичних змін, тобто змін швидких, непередбачуваних і незворотних, що призвели до руйнування звичного суспільного й повсякденного порядку, досвід попередників – покоління «батьків» – весь й одразу став неактуальним, вбачався як перейдений і завершений етап. Ханна Арендт для позначення подібного стану розриву з традицією наводила слова Рене Шара: «Наш спадок нам дістався без заповіту», й доповнювала власними: «Саме оголеними, позбавленими всіх масок... їх вперше в житті навідав привид свободи» [25, с. 4].

Юрій Меженко присвятив історико-літературознавчі та бібліографічні праці Котляревському і Глібову, Шевченкові і Нечуєві-Левицькому, Руданському і Манжурі, Старицькому і Франкові, Олесеви і Євшанові, але не шукав у них відповідей на питання сучасності – ми ж бо «ввійшли у світ іншого виміру»: «Українська поезія по справедливості перебула революцією: заперечила всьому минулому, і зараз творить нове, що не є зв'язаним по ідеї з минулим і не може бути виведено еволюційно із попередніх явищ» [11]. Прикметно, що Микола Євшан старший від Юрія Меженка всього лише на три роки, однак належить до іншої культурної формації (раннього модернізму, зрештою, так само радикально налаштованого супроти старших народників) – відстань між ними вимірюється відстанню від «Української хати» до національної бібліотеки як образів і понять, що втілюють ідею модерної національної культури.

У своїх виступах після 1919 року Юрій Меженко висловлювався іноді досить рішучо. В одному з конспектів, що починається словами «Українське письменство до 17 року...», він поділяв історію української літератури на три періоди: доба Шевченка, доба його послідовників і, нарешті, сучасність. «Однотиповість і одноманітність голосів створювали хоч і не барвисту мелодію, але тло виходило густе, непроникливе і досить тривке. Справді ніхто і не пробував порушити традиційності і косності, тому мабуть воно і здавалося таким міцним ... Твердість переконань – це ознака письменницької психології до 1917 року. Найменше вагань і найменше самоаналізу. Традиція все виправдає, а головне, допоможе нездарі! Це було гасло! ... Зачароване коло трафарету прийомів і трафарету тем цупко тримало українського письменника» [16]. Якщо до Шевченкової творчості Юрій Меженко виказував цілковиту повагу, то покоління «батьків» зазнало доволі критичної оцінки: «Шевченко лишається ідеалом, його поезія стає чимсь надзвичайно високим, майже релігійним, майже недосяжним, і починається наслідування, переспівування, підробка, а іноді й малпування» [10]. Варто, однак, зауважити, що зазвичай дослідники узалежнюють поколіннєвий поділ від вікових та історичних особливостей – Юрій Меженко ж як модерніст та естет пояснив генераційні відмінності змінами, що відбуваються у самій літературі: «Змінився світогляд, змінився підступ до образу, точка, з якої поет спостерігає об'єкт» [10].

Чергова естетична зміна, на думку Юрія Меженка, відбувається в модерній українській поезії – усвідомлено і цілеспрямовано: «Наша доба особливо цікава і коштовна тим, що рішуче одмовляється од порозуміння зі старим ... Революційна доба традицій не шукає. Старе – для історії, ми – в сучасному, сучасне – ще не бувало, і тому мистецтво сучасності має бути ще не бувалим» [12, с. 203]. Це твердження він сформулював у статті 1923 року – своєрідній декларації формалізму у літературній

критиці. Вона продовжує думку 1919 року: «Нові сили прийшли і не принесли з собою традицій знайомих, а починають все знову» [11]. Прихід нового пов'язаний з якісно новим сприйняттям часу, що набуває форми розриву з недавнім минулим: «Прошлое такое недавнее, отошло в дальнюю даль, и кажется нам давнопрошедшим и даже чуждым» [14].

Людина як автор і герой: проект покоління. Однак сучасність набуває виразності лише у новому антропологічному проекті: «час великих можливостей і великих подій», як називав його Юрій Меженко, потребує «поновленої людини». Власне, для появи покоління не достатньо спільних зовнішніх обставин і бунту супроти попередників; визначальним чинником є спроможність його представників поновно вибудовувати стосунки між людиною, світом і словом – створювати власну культурну пропозицію. На відміну від авангардистів, Юрій Меженко не заперечує традицію як таку, його позиція ближча до поглядів Томаса Стернза Еліота, викладених у статті «Традиція й індивідуальний талант» [23] (надрукованої того ж 1919 року, що й згадувана стаття Юрія Меженка «Творчість індивідуума і колектив»): модерний літературно-антропологічний проект, згідно з його ідеями, узалежнює минуле від сучасного, заперечує його детермінаційний вплив на теперішнє – при цьому автор не заперечує традиції як такої (звідси – його неприйняття футуризму).

З усіх тогочасних авторів як виразників покоління Юрій Меженко обрав Павла Тичину, Миколу Хвильового та Євгена Плужника – на перші книжкові публікації кожного з них він відгукнувся розлогими рецензіями, у яких намагався з'ясувати особливості індивідуальної поезики і загальну літературну тенденцію, яка проглядає поза окремими публікаціями та постатями. Спираючись на сумлінний формалістський аналіз (про що свідчать численні збережені в архіві аркуші з ритмічними схемами й іншими кількісними показниками поетичних текстів), Юрій Меженко запропонував доволі високий рівень узагальнення щодо музичної поезики П. Тичини, антропологічної поезики М. Хвильового та мовчазної поезики Є. Плужника.

Музичність П. Тичини, за Меженком, проявляє себе через дві основні категорії – звуку і ритму. Передовсім, звук не зводиться лише до звучання, зовнішньої орнаменталізації поезії. П. Тичина опанував евфонічну техніку символістів, про що свідчать окремі його твори та чернетки майбутніх віршів. Однак звуконаслідування не стало метою його творчості. П. Тичина пішов далі – до звукових асоціацій як основи віршотворення, навіть більше: звук є для нього принципом світовлаштування і способом світовідчування, став на місце (радіше – є формою втілення) символістичного Абсолюту: «Все пізнається через звук, бо все ним наповнено і все від нього походить» [17]. Новий світ постає перед нами як світ музики, де існування прирівнюється до звучання. В остаточному підсумку, Сонячні кларнети – це новостворюваний всесвіт і водночас віра в нього: «Звук – це є всесвіт, всесвіт – то є звук... Поза звуком у Тичини нема світу» [7, с. 126–127]. Але у збірках «Плуг» і «Замість сонетів і октав» відбувається зміна: ще зберігається перевага звуку, хоча серед світової гармонії дедалі більше виділяється скрегіт металу. Починається руйнація первісної гармонії: лещата антитез стискаються дедалі міцніше – і вже митець сам опиняється у ролі жертви (дійсної чи можливої), жертви світові, а не заради світу.

У рецензії на «Досвітню симфонію» П. Хвильового Юрій Меженко стверджував, що «живого життя» у його творах немає. Причина не в художньому стилі, причина у переламності і переходовості самої світобудови: «Тоді життя, як певного укладу, ще не було. Руйнувалися старі будівлі і складалися плани нових, але ще не починали будувати, тільки підготовлювали проекти і плани» [15, с. 57]. Якщо Тичинин музичний світ ще не знав, а лише прагнув розділення суб'єкта й об'єкта, «я» і «є», то ранню прозу М. Хвильового Юрій Меженко розглядав саме як становлення суб'єкта, а водночас і конструювання дискурсивного поля – уже не ритму, а розповіді як переходу літератури від ідеї до реальності. Звідси – увага Юрія Меженка до синтаксису, який у П. Хвильового свідчить про вибудовування особливого діалогу – зі собою іншим: із цього внутрішнього розламу постає книжка як намагання його подолати і заповнити. Висновок Юрія Меженка щодо прози М. Хвильового – це і своєрідний підсумок міркувань про революційну роль (літературного) покоління 1920-х: «Я гадаю, що це революція в індивіді і певен в тому, що це не менш цінно, ніж революція на фабриці, на майдані, в юрбі» [15, с. 57].

Поезія Є. Плужника вивершує сюжет, зав'язка якого відбувається ще у «Сонячних кларнета» П. Тичини – однак нова доба творить нову музику: «Сухо чмихнув старий наган (Перша нота нової гами...» [20, с. 134]. Рефлексія заступає емоцію, суб'єкт відділений від світу остаточно й незворотно. Світ не осягнув гармонії, пророкованої Тичиною, і новий поет змушений шукати її самотужки, осторонь від світу, силою власної волі. Сотворення світу перероджується на самостворення особистості: «Це ж скептик, що вбив мрію, стиснув серце і, зціпивши від болю зуби, шукає не в чужому, а в своєму, не в минулому, і не в майбутньому, а в сучасному, в своєму власному житті правди для себе. Книжки тої правди ще не знають» [13, с. 135]. Є. Плужник не опановує словом світ, але опановує самі слова: «Тепер мене хвилює мало Все те, що замкнено в слова» [20, с. 272]. Він утримався від спокуси словами, накладаючи на свою творчість «мовчання мудрого печатя». Якщо для П. Тичини мовчання означало небуття, то у Є. Плужника спостерігаємо мовчання як особливе напруження буття, за якого зменшується кількість слів, але значно зростає їхнє семантичне навантаження. Для Є. Плужника мовчати, виражати мовчання, врешті, «вимовляти» мовчання – означає існувати. Досвід не додає слів, а, навпаки, відсікає зайві: той, хто багато побачив і пережив, мало говорить.

Як свого часу вихід «Сонячних кларнетів» П. Тичини спонукав Юрія Меженка взятися за жанр розлогої літературознавчої рецензії, так вихід «Днів» і «Ранньої осені» Є. Плужника спонукав повернутися до цього жанру після майже повного відходу у царину бібліографії. Між цими книжками існує безпосередній інтертекстуальний зв'язок – зокрема, Є. Плужник обирає слова П. Тичини за епіграф до першої своєї книжки: «Як страшно! Людське серце До краю обідніло».

Рецензуючи «Сонячні кларнети», Юрій Меженко упустив цикл «Скорбна мати» і загалом трагічний мотив у цій збірці, зосередивши увагу на станові екстазу – екстазису як найвищого ступеня захоплення та водночас виходу за власні межі у цілісність зовнішнього та внутрішнього. Приблизно у той же час він занотував спостереження про природу революції, перша фаза якої є руйнівною, а наступна – конструктивною.

Досвід, однак, переконував у протилежному: на зміну невизначеності як можливості прийшла вбивча однозначність, і Плужникова поетика мовчання – це свідчення про безальтернативність смерті. Сам Юрій Меженко записав 6 квітня 1932 року:

Я знаю так багато слів
І всі вони такі холоді,
Що навіть в крижаній безодні
Від них би сніг затужавів [8].

Покоління як можливість. Повертаючись до маннгаймівського (а насправді ще аристотелівського) поняття ентелехії як спільної внутрішньої мети, яка об'єднує покоління, визначає напрям його зусиль і прагнень, літературну критику Юрія Меженка також можна розглядати як цілісний проект прочитання української літератури 1920-х років, спробу схопити й описати її загальне внутрішнє спрямування, визначити виклик, на який відповідають – кожен у свій спосіб і відповідно до плинних обставин – окремі автори. Ентелехія – це також внутрішня сила, потенційна можливість, котра реалізується у русі, розгортається в послідовності змін. В архівних матеріалах Юрія Меженка початку 1920-х років ця «внутрішня сила», яка об'єднує і спрямовує покоління, позначена за допомогою категорії нового – тоді як наступні праці провадять до все більш диференційованого й індивідуалізованого аналізу (що вивершується у поновному синтезові). Українську літературу 1920-х Юрій Меженко описав як естетичну революцію, яка приводить до зміни образу автора, зміни літературних форм (жанрових, наративних, риторичних тощо), до міметичної інверсії (тобто зміни стосунків між реальністю і літературою, коли друга не наслідує першу, а створює образи й ідеї для її сприймання і розуміння) і зміни часової ієрархії (минуле втрачає владу над сучасністю – натомість саме узалежнюється від актуального вибору й потреби). Це рух від емоції до рефлексії, від суб'єктно-об'єктної цілості до індивідуалізованого сприймання відчуженого світу, від захвату необмеженим часопростором до екзистенційного заглиблення у конкретну мить. Попри вагомість зовнішніх обставин, природа цих поколінневих маркерів – естетична, а не політична чи історична. Самореалізація покоління 1920-х відбувається через формування смислів, творення інституцій та вкорінення традиції, при чому модерна традиція (як би суперечливо це не звучало) постає як об'єкт спрямованих і свідомих зусиль.

Публікації й архівні матеріали Юрія Меженка – лише один із фрагментів інтелектуальної мозаїки українських 1920-х. Водночас, питання, над якими він замислювався, і відповіді, які він пропонував, виразно суголосні з думками європейських інтелектуалів – творців зрілого модернізму. Його праці і записи з'являються буквально одночасно з публікаціями Хосе Ортеги-і-Гасета і Томаса Стернза Еліота – отже, їх також можна розглядати як представників одного інтелектуального й культурного покоління, сформованого спільним європейським досвідом історичних катаклізмів, зміни мисленневих парадигм та естетичних практик.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Галета О.* Своє, чуже, відчужене: Київ 1920-х у пошуках культурної ідентичності (на матеріалі архіву Юрія Меженка) / Олена Галета // *Obce/swoje : Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy.* – Kraków : Scriptorum, 2017. – S. 109–122.
2. *Іванов-Меженко Ю.* Творчість індивідуума і колектив / Юрій Іванов-Меженко // *Музагет.* – Київ, 1919. – № 1–3. – С. 65–77.
3. *Коннертон П.* Як суспільства пам'ятають / Пол Коннертон. – Київ : Ніка-Центр, 2004. – 184 с.
4. *Корабльова В.* Покоління в полі культури: сножинність репрезентацій / Валерія Корабльова. – Харків : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2009. – 180 с.
5. *Кун Т.* Логіка і методологія науки. Структура наукових революцій / Томас Кун, пер. О. Васильєва. – Київ : Port-Royal, 2001.
6. *Матусяк А.* Категорія покоління у сучасних суспільних культурних дослідженнях / Агнешка Матусяк, Матеуш Светліцкі // *Постколоніалізм. Генерації. Культура / за ред. Тамари Гундорової та Агнешки Матусяк.* – Київ : Laugus, 2014. – 336 с.
7. *Меженко (Іванів) Ю. П.* Тичина. Соняшні кларнети / Юрій Меженко (Іванів) // *Музагет.* – Київ, 1919. – № 1–3. – С. 125–134.
8. *Меженко Ю.* Вірші оригінальні та перекладні: 1932–1939 / Юрій Меженко. – Інститут літератури НАНУ ім. Т. Шевченка. – Ф. 191. – Од. зб. 2.
9. *Меженко Ю.* Лірична балаканина, або щоденник Юра Меженка: 1919, 1921–1926 / Юрій Меженко. – Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАНУ. – Ф. 191. – Од. зб. 312.
10. *Меженко Ю.* Мистецтво для народу / Юрій Меженко. – Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАНУ. – Ф. 191. – Од. зб. 71.
11. *Меженко Ю.* Мистецтво іде своїми шляхами... / Юрій Меженко. – Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАНУ. – Ф. 191.
12. *Меженко Ю.* На шляхах до нової теорії / Юрій Меженко // *Червоний шлях.* – Київ, 1923. – № 2. – С. 199–210.
13. *Меженко Ю.* Нотатки на сторінках «Днів» – першої книжки Євгена Плужника / Юрій Меженко // *Сучасність.* – Мюнхен, 1978. – № 7–8. – С. 116–126.
14. *Меженко Ю.* О впливни момента на искусство / Юрій Меженко. – Інститут літератури ім. Т. Шевченка АНУ. – Ф. 191. – Од. зб. 220.
15. *Меженко Ю.* Творчість М. Хвильового / Юрій Меженко // *Шляхи мистецтва.* – Харків, 1923. – Ч. 5. – С. 55–59.
16. *Меженко Ю.* Українське письменство до 17 року... / Юрій Меженко. – Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАНУ. – Ф. 191. – Од. зб. 101.
17. *Меженко Ю.* Широке й безсумнівне визнання Тичини... / Юрій Меженко. – Інститут літератури НАНУ ім. Т. Шевченка. – Ф. 191. – Од. зб. 98.
18. *Ортега-і-Гасет Х.* Занепад революцій / Хосе Ортега-і-Гасет // *Ортега-і-Гасет, Хосе.* Вибрані твори. – Київ : Основи, 1994. – С. 370–390.
19. *Ортега-і-Гасет Х.* Тема нашої доби / Хосе Ортега-і-Гасет // *Ортега-і-Гасет, Хосе.* Вибрані праці. – Київ : Основи, 1994. – С. 315–369.
20. *Плужник Є.* Поезії / Євген Плужник. – Київ : Радянський письменник, 1988. – 415 с.
21. *Соколинский Е. Ю. А.* Меженко : Библиограф на ветрах истории / Евгений Соколинский. – СПб. : Издательство Российской национальной библиотеки, 19987 – 248 с.
22. *Стрішенець Н.* Бібліографічна спадщина Юрія Меженка / Надія Стрішенець. – Київ : АН України, Нац. б-ка ім. В. І. Вернадського, 1997. – 144 с.

23. *Элиот Т. С.* Традиция и индивидуальный талант / Томас Стернз Элиот // Элиот Т. С. Назначение поэзии. – Київ : AirLand, 1997. – С. 157–166.
24. Юрій Олексійович Меженко (1892–1969) : Матеріали до біографії / ред. Т. Ігнатова, Н. Козакова, Н. Стрішенець. – Київ : б. м., 1994. – 176 с.
25. *Arendt H.* Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought / Hanna Arendt. – New York : The Viking Press, 1961. – 246 p.
26. *Darnton R.* What Was Revolutionary about the French Revolution? / Robert Darnton. – Waco, Texas : Markham Press Fund, 1990. – 52 p.
27. Pokolenie – Transformacja – Tożsamość. Gardzienickie czytania teatroznawcze... i nie tylko / red. Agnieszka Matusiak. – Wrocław : Uniwersytet Wrocławski, 2016. – 177 s.
28. Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej końca XX-początku XXI wieku w świetle studiów postkolonialnych / red. nauk. Agnieszka Matusiak. – Poznań-Wrocław : Wydawnictwo Bonami, 2016. – 398 s.

*Стаття: надійшла до редакції 28.03.2017
прийнята до друку 11.04.2017*

«OLDER AND YOUNGER», OR «OLD AND NEW»: GENERATIONAL APPROACH TO LITERATURE IN THE WORKS BY YURIY MEZHENKO

Olena HALETA

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Literary Theory and Comparative Literary Studies,
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: olena_haleta@yahoo.com*

This paper analyzes the generational dynamics of the literary process, inherent in the period of modernity. The generational approach is viewed herein as non-universal, yet as an important means of understanding irreversible and unprecedented literary changes. Similar to other national traditions, Ukrainian literature of the 1920s, specifically the period of high modernism, revealed a break with the previous tradition and fostered the formation of a new cultural identity, based on the generational principle, which, however, did not exclude internal contradictions.

The period of late 1910s – early 1920s is understood as one of the most interesting, inspiring and complicated ones in the history of Ukrainian culture and literature. The research is based on the recently opened archive of the remarkable Ukrainian intellectual Yuriy Mezhenko, a prominent literary critic and founder of the National Library and Ukrainian Book Chamber. He moved in 1917 from Moscow to Kyiv as «his own» place, perceiving the revolution as an aesthetic occasion and as a period of uncertainty, freedom, and choice. In opposition, on the one hand, to the classical tradition, and on the other – to the new Soviet propaganda, Mezhenko was trying to treat revolution as a chance for modern Ukrainian culture to set its urban identity, promote institutional development, and form new meanings and values.

At the time when «the old is dying and the new cannot be born» (A. Gramsci), literature becomes one of the most important ways of giving senses in a situation of the collapse of political order and structures of everyday life. In this scope, Mezhenko indicated and

described three models of interrelation between the reality and creativity, which include musical poetics (by P. Tychyna), anthropological poetics (by M. Khvylovyi), and silent poetics (by Y. Pluzhnyk). He considers these authors as representatives of a separate literary generation which was identified in the early 1920s as quite novel, unlike the early modernists (the «old» authors). Mezhenko emphasizes the aesthetic markers of the literary generation and describes it through a collective entelecheia.

Keywords: literary generation, revolution, modernity, modernistic, Yuriy Mezhenko.