**Лекція 2. Зрілий модернізм як основа розвитку української прози 20-30-х рр. ХХ ст.**

1.Сильові пошуки національного епосу 2-30-х рр. ХХ ст. Експериментальний характер прози.

2. Жанровий спектр прози Розстріляного Відродження.

3. Інтелектуальна проза – феномен національного прозового дискурсу.

**Література**

Біла А. Український літературний аванґард: пошуки, стильові напрямки: монографія; [ 2-е вид, доп. і переробл.] / Анна Біла. – К.: Смолоскип, 2006. – 464 с.

Бойко Л. Шляхом боротьби і шукань // Бузько Д. Чайка. Голяндія: романи / Леонід Бойко. – К.: Дніпро, 1991. – С. 3-25.

Васьків М. Український роман 1920-х-початку 1930-х років: ґенерика й архітектоніка: монографія / М.С.Васьків. – Кам’янець-Подільський: ПП Буйницький О.А., 2007. – 208 с.

Вервес Г. Український авангардизм у контексті європейських маніфестів і програм / Григорій Вервес // Слово і час. – 1992. – № 12. – С. 37-43. 8. Войнілович С. Теорія екструкції: організація мистецького твору / С.Войнілович // Нова генерація. – 1926. – № 4. – С. 34-40. 9. Голубєва З. Український радянський роман 20-х років / З.С.Голубєва. – Харків: Видавництво Харківського університету, 1967. – 217 с.

Дзюба І. Літературно-мистецьке життя / І.Дзюба // Історія української літератури: у 2 кн. / [за ред. В.Г.Дончика] – К.: Либідь, 1998–– Кн. 1: Перша половина ХХ ст.: підручник. – 1998. – 464 с.

Журенко О. Модерні тенденції української романістики 20-х рр. ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / О.М.Журенко. – К., 2003. – 20 с.

Ільницький О. Український футуризм 1914-1930 / Олег Ільницький; [перекл. з англ. Рая Тхорук]. – Львів: Літопис, 2003. – 456 с.

Ковальова О. Бінарні колізії модернізму та авангардизму в українській літературі першої третини ХХ ст. (творчість Лесі Українки, М.Семенка, Б.-І.Антонича): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 „Українська література” / О.Ю.Ковальова – К., 2006. – 19 с.

Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер’єрі: монографія / Раїса Мовчан. – К.: ВД „Стилос”, 2008. – 544 с.

Моклиця М. Модернізм – проблема теоретична й психологічна / Марія Моклиця // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 32-38.

Наливайко Д. Про співвідношення „декадансу”, „модернізму”, „авангардизму” / Дмитро Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11-12. – С. 44-48.

Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі: монографія; [2-е вид., переробл. і доп.] / Соломія Павличко. – К.: Либідь, 1999. – 447 с.

Сеник Л. Роман опору: український роман 20-х років: проблеми національної ідентичності / Любомир Сеник. – Львів: Академічний Експрес, 2002. – 239 с.

Сулима М. Три етапи українського футуризму / М.Сулима // Український футуризм. Вибрані сторінки ; [упор. М.Сулима]. – Ніредьгаза, 1996. – С. 7-15.

Український футуризм. Вибрані сторінки; [упор. М.Сулима] – Ніредьгаза, 1996. – 342 с.

Хвильовий М. Твори: у 2 т.; [упор. М.Г.Жулинського, П.І.Майдаченка; прим. П.І.Майдаченка] / Микола Хвильовий. – К.: Дніпро, 1991 –– Т. 2: повість, оповідання, незакінчені твори, нариси, памфлети, листи, 1990. – 925 с.

Шкандрій М. Український прозовий авангард 20-х років / М.Шкандрій // Слово і час. – 1993. – № 8. – С. 51-54.

Загальні тенденції розвитку прози: XX століття для української літератури – дуже плідна пора, яка дала нашій культурі багато талановитих митців і геніальних творів. Мистецькі пошуки цілої плеяди молодих прозаїків хоч і знаходяться на різних полюсах ідейно-естетичних уподобань літератури 20-х рр., однак об'єднуються на основі характерних для цієї епохи принципів змалювання людини й світу в провідних творах.

Спільними естетично-стильовими засадами творчості прозаїків 20-х років ХХ ст. стала концепція людини нової епохи, яка відчуває самотність та непотрібність і водночас є закоханою у життя. Поняття «відродження й становлення» є основним в етичній моделі героїв епохи революції та громадянської війни, що відображає й романтичне самоствердження персонажа в нових суспільних реаліях, і трагізм його відірваності від універсальних першооснов буття. На початку XX ст. українська проза вже досягла високого розвитку, відзначалася тематичним багатством, жанровою повнотою й стильовим розмаїттям. ЇЇ вершини - класичні твори М. Коцюбинського, І.Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, О. Кобилянської, Марка Черемшини, Леся Мартовича та ін. Доба революції та громадянської війни перервала процес нагромадження змістового й зображального потенціалу української прози. На розвитку прози України 20-30-х років відбилася й та обставина, що ряд зрілих майстрів або опинилися в еміграції (як В. Винниченко), або, залишившись на батьківщині (С. Васильченко, М. Чернявський, Дніпрова Чайка, Л. Яновська, А. Кримський), важко адаптувалися до нових суспільних обставин. Швидше ця адаптація відбувалася у молодших представників демократичної інтелігенції – часто початківців, здебільшого учасників революційних подій.

В цей час відбувається зміна поколінь.

Епос українського ренесансу представлений творчістю таких письменників, як Г.Михайличенко, В.Підмогильний, А.Головко, Г.Косинка, М.Хвильовий, П.Панч, О.Слісаренко, Ю.Яновський, А.Любченко, Ю.Шпол та ін. Їх художня спадщина вирізняється стильовою та тематичною поліфонією, співжиттям різних напрямів і концепцій, часом різнополюсних і суперечливих.

Проза 20-х рр. формується в естетичному полі таких течій модернізму, як імпресіонізм, символізм, експресіонізм, неоромантизм, неореалізм тощо. Вона постає самодостатнім материком у світовому художньому просторі й наділена власною національною ідентичністю. Епос зберігає й використовує попередній культурний досвід, ставши таким чином поєднанням традиційних і сучасних естетичних смислів. Навіть авангард, як наголошує Р.Мовчан, відроджує „початковий мімезис, сміливо й рішуче відновлює найважливіші природні начала і зв’язки”.

Українська проза демонструє й активне засвоєння та використання загальноєвропейських засад: таким чином, ще більше посилюється й увиразнюється зміна світоглядних орієнтирів. Пропагуванням світових тенденцій стало втілення на національному ґрунті західних авангардних напрямів: футуризму, імажинізму, конструктивізму, сюрреалізму. Налаштованість на світові культурні засади проголошував М.Хвильовий: „…Ані на мить не спускаючи з ока відповідних досягнень інших країн, ми мусимо найти якнайближчі шляхи до повного розквіту”.

У прозі спочатку розвиваються малі жанри, зокрема новела, нарис, етюд, ескізи, акварелі, оповідання. Новації митців у 20-х роках у жанрі новели були на стільки вагомими, що забезпечили їй європейський рівень. Ці твори були національні за духом і модерні за формою та стилем. Уцей час розвивається реалістична новела з елементами імпресіонізму (Григорій Косинка, Валер'ян Підмогильний). З'являються новели й оповідання філософського спрямування (Валер'ян Підмогильний, Аркадій Любченко, Гео Шкурупій). Їх зміст тепер будувалися не на штучній інтризі, а на художній правді й простоті, на увазі до людської долі й аналізі її психіки. Малі прозові форми демонстрували широкий спектр стильових манер, хоча у перші роки переважають експресивність (М. Хвильовий, І. Дніпровський, І. Сенченко), елементи імпресіонізму (Г. Косинка, почасти В. Підмогильний), орнаментальність в оформленні психологічної новели (М. Хвильовий, А. Головко, Г. Косинка, П. Панч, О. Копиленко). З'являються оповідання з більш глибшим філософським забарвленням (А. Любченко), позначені романтикою духовного аристократизму (Ю. Яновський), цікаві експерименти в прозі роблять футуристи. Остап Вишня створює новий жанр — усмішку, що синтезує у собі жанрові ознаки гумористичного оповідання й фейлетону. Популярним жанрами стають нарис(О.Марямов, М.Йогансен); фейлетон(К.Котко, Остап Вишня, згодом Ю.,Ґедзь та інші). Ряд авторів еволюціонує до традиційного реалізму (П.Панч, А.Головко, К.Гордієнко). Основною темою „малої” прози залишалася традиційно тема села з осмисленням тих подій, які там відбувалися. Кожен із митців відображав їх у руслі власного стильового художнього мислення. Г.Косинка - імпресіоніст, слово якого колоритне, багато орнаментованеприніс в українську літературу не ідеалізацію патріархальності, не замилування усталеними звичаями та ідилією селянського побуту, а терпку правду про селянські злидні, про безпросвітність сільської бідноти". А.Головкові засоби імпресіонізму та символізмі дали можливість відтворити живі картини тогочасного життя на селі, сповненого драматизму і світлих сподівань на майбутнє. Великий романтик революції Микола Хвильовий, у творчості якого домінують засоби імпресіоністичного письма, розширив і оновив проблематику української прози, вийшовши за межі селянської теми. Він торкнувся теми революції й громадянської війни через призму національного й загальнолюдського.

У 20-30-ті рр. суттєво доповнюється й урізноманітнюється змістова палітра українського епосу. Письменники репрезентують у своїх текстах не освоєні доти українською літературою теми й проблеми: людина і революція („Остап Шаптала”, „Третя революція” В.Підмогильного, „Вертеп” А.Любченка, „Золоті лисенята” Ю.Шпола та ін.), втрачених ілюзій, суперечливості мрії й реальності („Синій листопад”, „Дорога й ластівка”, „Вальдшнепи”, „Повість про санаторійну зону” М.Хвильового, „Політика” Г.Косинки та ін.), зайвості й самотності особистості („Дівча”, „Старчиха” Г.Михайличенка, „В епідемічному бараці” В.Підмогильного та ін.), абсурдності людського існування („Повість без назви”, „Іван Босий” В.Підмогильного, „Фауст” Г.Косинки та ін.) та ін., що відображають соціальне, політичне, духовне єство епохи. Митці виходять за рамки моралі й естетики, об’єктом їх посиленого зацікавлення є те, що було латентним у попередні періоди. Література „відкриває завісу” над тілесно-сексуальною стороною життя індивіда (тексти „Місто”, „Невеличка драма” В.Підмогильного, „Чайка”, „Голяндія” Д.Бузька, „Двері в день” Г.Шкурупія та ін.). Особливої уваги в літературі набуває також тема науки та наукових винаходів („Сонячна машина” В.Винниченка, „Кришталевий край” Д.Бузька, „Чорний ангел” О.Слісаренка та ін.), морські („Майстер корабля” Ю.Яновського, „Оповідання про Софочку й Джима” Д.Бузька та ін.) та східні мотиви (збірка „Монгольські оповідання” Г.Шкурупія, повість „Нащадки хоробрих” Д.Бузька та ін.) та ін. У національній прозі відбувається інтенсивне жанрове оновлення, що його визначає широке поле індивідуальних авторських пошуків. Значного поширення набувають твори авантюрної, пригодницької, фантастичної прози, першою пробою яких стала „Сонячна машина” В.Винниченка, бо, як стверджує М.Зеров, в українській літературі до цього твору „ніколи не було великого роману з елементами авантюри та соціальної фантастики” [12, с.437]. До названих жанрів можна віднести тексти: „Жанна-батальйонерка”, „Двері в день” Г.Шкурупія, „Пригоди Мак-Лейстона, Гарі Руперта та інших”, „Подорож ученого доктора Леонардо…” М.Йогансена, „Золоті лисенята” Ю.Шпола, „Чорний ангел” О.Слісаренка, „Майстер корабля” Ю.Яновського та ін. Одним із найвагоміших факторів їх виникнення була реальна дійсність: революційні перипетії, бурхливі суспільні процеси, дух винахідництва, наукового прогресу, індустріалізація. На появу й розвиток цих творів, їх художні особливості вплинула також західна пригодницько-авантюрницька та детективна проза Дж.- Ф.Купера, Е.Сю, Жуля Верна, Е.По, Р.Кіплінга, О.Генрі та ін.

Оновлення літературного руху увиразнює феномен авангардизму, який здійснив незворотний вплив на світову культуру та проголосив нове бачення й відображення дійсності. Його виникнення зумовлене процесами, що відбувалися в тогочасній науці, економіці, політиці. Неоднозначними в українському літературознавстві постають питання виникнення, розвитку, відношення авангардизму до модернізму, його національних особливостей

Д.Наливайко наголошує, що „адекватніше говорити не про пов’язаність авангардизму з модернізмом, а про їх спорідненість, зрештою, про інкорпорованість авангардизму в модернізм. Якщо модернізм у культурно-історичному плані знаменує глибинний переворот естетико-художнього мислення і творчості, то авангардизм є проявом цього перевороту в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах”.

Лихоліття революцій, переворотів, зміна настроїв та ідей, мінливість політичних переконань і поглядів на життя – характерні прикмети національного буття початку ХХ ст. Їх можна узагальнити як рух і динаміку. Саме ці категорії в основу свого мистецтва поставив авангардизм. Прогресивний характер напряму пожвавив відкриття оригіналь- Науковий вісник Ужгородського університету, 2010 63 них і своєрідних художніх прийомів. Зокрема в „Проклямації Аванґарду” відзначається, що тогочасні письменники „покликані зробити вітер творчого польоту, почати вентиляцію пропелером мистецької суспільної активности, оздоровити її волінням творчих шукань”.

Актуальним для авангардизму було витворення мистецького синтезу: митці закликали до редукції мистецтва, уніфікування його з побутовобуденним, масовим і перетворенням у „пролетарське”, причому національне питання тут нівелюється й ігнорується. „Розпорошити мистецтво на атоми, – наголошує О.Полторацький, – це й є фундамент для синтеза, що будує зовсім інше „мистецтво” (умілість, штука, метамистецтво), відповідне до нових форм побуту”.

Письменники адекватно втілюють стан напруги і соціально-політичної перебудови суспільства, прославляючи таким чином „сучасну” цивілізацію. А.Біла вважає, що зазначений напрям „порушив уявлення про циклічність історичного часу, зосередившись на трансформаційних змінах теперішнього і тим самим зруйнувавши статичну ціннісну (а відтак жанрову, стильову та ін.) ієрархію культури”. Митці намагаються схопити і відтворити безупинний рух життя, що втілюється в механістичній та динамічній сутності міста (урбаністична тематика присутня у творах „Голяндія” Д.Бузька, „Майстер корабля” Ю.Яновського, „Інтелігент” Л.Скрипника та ін.). Значну роль у творчості письменників відіграє також апологія технічної величі й прогресивних досягнень цивілізації, як, наприклад, у нарисі Д.Бузька та Г.Шкурупія „Старим Дніпром в останній раз” „феєрія зір, зібраних у жменю й кинутих на озеро, обернулась у лінії електро-ліхтарів”.

У прозу активно залучається прийом експерименту, який став основним засобом для очищення та оновлення літературних явищ і дозволив відкрити незвичні, несподівані засоби творчого зображення. Гео Шкурупій у статті „Чому ми завжди на барикадах?” твердить: „Коли ми пишемо оповідання чи роман, ми дбаємо за його оригінальну архітектоніку, а не за те, щоб бути подібними до Толстого. (…) Широке поле для винахідництва дозволить нам створити нові речі, корисніші за перероблювання та реставрацію”.

На початку ХХ ст. в українській літературі зароджуються дві течії авангарду: футуризм та конструктивний динамізм. Національний футуризм, що ґенетично пов’язаний із символізмом, був прихильним до художніх пошуків, іронії, пародіювання, виявив вороже ставлення до традиції, естетики, психологізму.

В українській прозі ознаки футуризму дослідники вбачають у творчості Г.Шкурупія , О.Слісаренка, О.Влизька, раннього Ю.Яновського , Ю.Шпола, М.Йогансена, В.Поліщука, а також Д.Бузька. У своїх текстах письменники виходять далеко за рамки художнього стилю. Настанова на епатажність, риторичність спонукає вкраплювати фрагменти публіцистики („Голяндія” Д.Бузька, „Подорож ученого доктора Леонардо…” М.Йогансена, „Двері в день”, „Жанна-батальйонерка” Гео Шкурупія), репортажу („Голяндія” Д.Бузька, „Двері в день” Г.Шкурупія), наукового („Ціною крови” Д.Бузька), епістолярного („Майстер корабля” Ю.Яновського, „Жанна-батальйонерка” Г. Шкурупія) стилів, а також розмовного, де, за словами О.Ільницького, „можна було вдатися до буденного і профанного”.

У літературі другої половини 20 – х рр. ХХ ст. посилюється реалістичний струмінь художньої творчості письменників. Вони починають писати твори не лише такі, які могли б відобразити окремий життєвий випадок (І. Микитенко, зб. “На сонячних гонах”), але й такі, які б узагальнювали складні і болючі процеси формування нового побуту і психіки людей. Зробити це було можливо тільки за умови заглиблення у життєву психологію та повсякденних спостережень. Труднощі боротьби за справжню соціально-реалістичну прозу визначали творчі успіхи і невдачі багатьох письменників, які зверталися до зображення життя селян [7, с. 296]. Проза 20-30-х рр. ХХ ст. була сильною своїм громадянським пафосом. Вона відзначалася значною сміливістю в розв’язанні актуальних і болючих морально-етичних проблем, пов’язаних із формуванням нової особистості і моральних переконань. Для деяких письменників звернення до теми нового села було виявом переоцінки попередніх ідейно-мистецьких позицій.

Головною проблемою в літературі другої половини 20-30 – х рр. ХХ ст. була проблема зображення сучасного життя народу в різноманітних життєвих аспектах: революція, громадянська війна, мирна праця, становлення нового побуту і моральних якостей. Кращі взірці української прози були достовірними та реалістичними; вони відображали реальну тогочасну дійсність. Українська радянська проза вихоплювала з суперечливого і складного життя найбільш показове, що характеризувало народження нової людини та усього світу в цілому [6, с. 86]. Л. Новиченко висуває наукове положення, де зазначає: “Художній метод радянської літератури – соціалістичний реалізм – являє собою цілісну естетичну систему. Життєвою основою якої є соціалістична дійсність” [9, с. 12]. Реалістичне заглиблення літератури в життя, розширення освоюваних нею не тільки площин, але й тонких внутрішніх аспектів живої дійсності, закономірно пов’язується з творенням нових стильових і жанрових форм, прийомів і засобів поетичного виразу художнього слова. Багатовимірні творчі процеси характеризувалися прагненням до художнього багатства і розмаїття, до всебічного розширення зображувальних і виражальних можливостей слова і образу.

Традиції психологічної прози продовжив В. Підмогильний. Опрацьовуючи теми села, міста, громадянської війни митець завжди зосереджував увагу на людині пореволюційної доби, її відчуженості, самотності, усвідомленні нею абсурдності буття, пошуках своєї індивідуальності. Простота, лаконізм, насиченість розмаїттям деталей дійсності - основні ознаки творів П.Панча, в яких вимальовується часто залякане, глухе село, якому важко зорієнтуватися у подіях. Доля „маленької” людини у вирі суспільних подій, її здатність знайти себе в екстремальних ситуаціях — у центрі творів із вигадливим сюжетом Ю.Смолича.

Феноменом часу стає **інтелектуальна проза.**

Український інтелектуальний роман – неординарне явище літературного процесу 20-х років ХХ століття, різні аспекти якого останнім часом досліджуються в літературознавстві. Одним із найперспективніших бачиться з’ясування екзистенціалістської моделі буття, що обумовлює вивчення філософської основи романістики, зокрема філософії екзистенціалізму. Як слушно зазначає С. Павличко, література завжди мала філософський підтекст, проте в ХХ столітті, в епоху небувалих історичних і суспільних катаклізмів і краху світових філософських систем, філософування стало її домінантою.1 Серед творців українського інтелектуального роману 20-х рр., для художнього світу яких характерний екзистенціальний тип світовідчуття, – В. Підмогильний, В. Домонтович, Є. Плужник, М. Могилянський. Незважаючи на те, що означений феномен хронологічно дистанційований від піку популярності філософії екзистенціалізму (40–50-ті рр. ХХ ст.), в ньому досить чітко прочитуються її визначальні модуси: гайдеґґерівський пошук сенсу буття як Dasein-у; ясперівська теорія «межових» ситуацій; бердяївська концепція самотності / відчуженості людини в «світі речей»; буберівське «буття в комунікації»; сартрівська діалектика «Я» та «Іншого»; тлумачення абсурдності людського існування А. Камю тощо. Як відзначають науковці (В. Агеносов, М. Бенькович, В. Бікульчюс, А. Бочаров, Т. Гуріна, Ю. Давидов, Н. Павлова), інтелектуальний роман ХХ ст. має генеалогічну спорідненість із філософським романом ХVІІІ – ХІХ ст., а отже, й зберігає його основні структурні особливості: численні теорії, що висловлюються, як у науковому трактаті; підпорядкованість характерів і ходу подій певній філософській ідеї; наявність «підтримуючих елементів». Проте, незважаючи на спільну структурну модель, в інтелектуальному романі ХХ ст. виявляється чимало нововведень, які не були відомі філософському роману попередніх епох: - довгі теоретичні висловлювання; 1 Павличко С.Д. Дискурс модернізму в українській літературі ХХ ст. – 2-ге вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1999. – С. 209. - «багатозначність» («діалогічність») філософської ідеї; - схематичність людських характерів, що символізують певні погляди або психологічні стани; - новий тип героя-інтелектуала, схильного до рефлексій, самоспоглядання; - посилена умовність як один із можливих шляхів вираження художньої ідеї у творі, підвищення його інтелектуального потенціалу; - іронічність, скептичність, навіть пародійність авторського дискурсу; «відкритий фінал»; - зосередженість на екзистенціальних проблемах людського існування (екзистенції), зокрема на раціональності / ірраціональності людської поведінки, внутрішній роздвоєності людської особи, відчуженості, нездійсненності свободи, абсурдності буття тощо. Утім за своїми жанровими ознаками інтелектуальний роман початку ХХ ст. суттєво відрізняється від екзистенціального 40–60-х рр. ХХ ст. (основний акцент якого на внутрішній (екзистенційній) розгубленості індивіда, який опинився перед обличчям непереможної смерті під час Другої світової війни, перед обличчям абсурдного світу, що сповнений несподіваних випробувань; тому головним об’єктом екзистенціалістського роману є не просто герой-інтелектуал, який шукає своє місце в житті, а самотній, «відчужений» герой, який повинен пройти через т.зв. сартрівський «відчай», щоб зробити «вибір», тобто знайти свою міфічну «свободу» як порятунок від абсурдного світу). Романи Валер’яна Підмогильного – «Місто» (1928), «Невеличка драма» (1930), «Повість без назви» (1933), Віктора Петрова – «Дівчина з ведмедиком» (1928), «Романи Куліша» (1930), «Аліна й Костомаров» (1929), М. Могилянського – «Честь», Є. Плужника – «Недуга» (1928), попри зрозумілі відмінності, мають фундаментальну спільну рису. Всі вони (з романами-біографіями включно) належать до нового для української літератури типу інтелектуального роману, будучи одночасно психологічними романами. Можна говорити й про те, що деякі українські романи містять елементи інтелектуальної прози (М. Хвильовий «Вальдшнепи», Ю. Яновський «Майстер корабля») Інтелектуалізм був домінантою модернізму й художньої культури XX століття в цілому. Інтелектуальний роман є, як правило, модерним романом зі своїм особливим дискурсом. Література завжди мала філософський підтекст, проте в епоху небувалих Історичних і суспільних катаклізмів і краху світових філософських систем філософування стало її домінантою. Література заглиблювалася в ті проблеми, які пробувала вирішити філософська наука, додаючи до цього свій настрій. Найчастіше це був настрій песимізму й розчарування. Песимізм походив від неможливості вирішити фундаментальні філософські питання, розчарування торкалося всіх попередніх ідеалів, передовсім гуманізму й раціоналізму. В українському випадку автори, крім того, просто тікали від дійсності у філософські питання. Філософування на абстрактні теми наприкінці 20-х виявилося єдиним способом говорити правду. Український інтелектуальний роман за своїм дискурсом був близький до критичного. Власне, з виродженням у середині 20-х років чесної критики він частково замінив її. Цим спричинена його головна суперечність, загалом властива для інтелектуального роману — між висловлюванням ідей і художньою структурою. В інтелектуальному романі переважає висловлювання ідей, що зумовлює відповідні форми роману: параболу, притчу, антиутопію тощо. Зрозуміло, нас у контексті даної теми цікавить саме висловлювання ідей, тобто теоретичний, філософський дискурс прози Петрова й Підмогильного. Характер стилю інтелектуального роману визначений переважанням думки над формою. У цьому сенсі інтелектуальні романи є штучними, сконструйованими. Це романи-дискусії, де монологів і сентенцій на філософські й літературні теми більше за дію. Не кожен, проте, роман, що складається з діалогів, є інтелектуальним. Адже не сама перевантаженість діалогами й монологами, а їхній характер визначає належність до інтелектуального роману. Тому «Вальдшнепи» Хвильового не належать до цього жанру, адже й нескінченні діалоги, і колізії цього твору не торкаються універсальних, філософських проблем буття, а замкнуті у своєму часі. Тим часом Підмогильний, а ще більше Петров у своїй зосередженості на універсальних проблемах людського існування наче не помічають «злоби дня», якою живе Хвильовий. Дискурс (а також стиль) у більшості авторів іронічний, скептичний, часом не позбавлений пародійних ноток, на противагу романтиці й пафосові офіційного дискурсу радянської літератури. Голос автора, який дистанціюється від своїх героїв частими іронічними коментарями, чітко прослуховується. В інтелектуальному романі, як правило, багато алюзій, відкритих і прихованих цитат, тут відбувається полеміка з письменниками, філософами, вченими, відтак текст може нагадувати науковий твір. В інтелектуальному романі сама колізія, конфлікт є певною розумовою схемою, якій підкорений розвиток сюжету. Відповідно, схематичність притаманна й героям. Інтелектуальний роман байдужий до людських характерів. Вони символізують певні погляди або психологічні стани, а роман є викладом зіткнення цих поглядів або осмисленням цих станів. Переважання ідей над стилем ставить письменника в небезпечне становище й спричиняє руйнування художньої тканини твору. В Підмогильного, наприклад, це часто виявляється в невідповідності між героєм, його реальною біографією й життєвим статусом та тим інтелектуальним завданням, яке ставить перед ним автор. Екзистенційна філософічність, породжена передусім національною культурною традицією й безпосереднім впливом реальних проблем українського буття пореволюційної доби, а також загальноєвропейською думкою, є домінантною основою українського інтелектуального роману. Інтелектуальний роман початку ХХ ст. не можна зрозуміти, якщо не знайдено ключ до його потаємних шифрів, до його метафізичного чи глибокого психологічного підтексту. Не можна уявити собі серйозне та аргументоване дослідження того чи іншого художнього твору цієї доби без звернення до психоаналізу З. Фройда, ідей Ф. Ніцше, без зв’язку його з усією атмосферою «філософії життя», а також без глибокого зв’язку з екзистенціальною філософією. Українським письменникам близька та екзистенціалістська модель світу, за якою кожна людина є самодостатньою особистістю: у своїй концепції художнього осмислення буття вони, як і зарубіжні філософиекзистенціалісти, також приймають за відправну точку саме таку особистість, яка шукає виходу з абсурдного середовища у відчуженості від світу, самоізоляції, зосередженні на своєму внутрішньому «Я». Серед типів самотності, представлених в українських інтелектуальних романах, є такі: самотність-усамітнення як реакція на абсурдну дійсність, як добровільне уникнення контактів з іншими людьми, що має на меті зосередження на якійсь справі, предметі, самому собі (Максим Гнідий і Вигорський («Місто» В. Підмогильного), Сквирський («Недуга» Є. Плужника)); самотністьвідповідальність як «приреченість» кожної людини на самостійний вибір способу дій (Дмитро Андрійович Калін («Честь» М. Могилянського)); самотність-відчуження як складний розлад особистості зі світом, панування дисгармонії, страждання, кризи «Я» (Степан Радченко («Місто» В. Підмогильного), Василь Хрисанфович Комаха («Доктор Серафікус» В. Домонтовича), Іван Семенович Орловець («Недуга» Є. Плужника)). Акцентуючи увагу на проблемі самотності, українські митці з психоаналітичного погляду розкривають стан внутрішньо-екзистенційної відокремленості особистості від соціуму та цілий ряд відчуттів, викликаних ним. Так, самотність породжує тривогу і страх, загострює почуття неприродної порожнечі, що проймає весь внутрішній світ особистості. Особливого значення в інтелектуальних романах набуває проблема творчості як екзистенційний вибір митця, як продуктивний шлях пізнання істини, справжнього («автентичного») існування. Найяскравіше ця проблема реалізується в романі «Місто» В. Підмогильного, де митець розглядається як людина, котра творчістю може перебороти абсурд та нудоту життя і повернути собі відчуття цілісності, гармонії, виправдати своє існування. Однією з особливостей екзистенційної моделі української інтелектуальної романістики 20-х рр. є прагнення її авторів розкрити складну діалектику приватної / громадської сфер людської екзистенції. Любов як модус людського буття є екзистенційним центром переважної більшості аналізованих романів. Утім екзистенціал любові у творах виявляється в різних варіантах: як можливий вихід із абсурдного колообігу буденщини («Місто» В. Підмогильного); як романтична ілюзія («Невеличка драма» В. Підмогильного); як своєрідний інтелектуальний потяг («Доктор Серафікус» В. Домонтовича); як специфічний обряд ініціації, через який треба пройти, щоб ствердити свою жіночу незалежність («Дівчина з ведмедиком» В. Домонтовича); як невроз («недуга»), що викликає розчарування й внутрішнє роздвоєння особистості («Недуга» Є. Плужника). Типовою ознакою екзистенціального дискурсу інтелектуальних романів є розрізнення справжнього («автентичного») й несправжнього («неавтентичного») існування людини («Місто» В. Підмогильного, «Честь» М. Могилянського). Справжнє існування – це перехід від об’єктивного, предметного світу до рівня екзистенції, відчуття унікальності й неповторності своєї особистості. Несправжнє існування – це існування у вигляді самообману, «життя з усіма», «життя, як у всіх», пливучи за течією, без усвідомлення свого «Я», без розуміння справжнього покликання. Екзистенціальність українських інтелектуальних романів 20-х рр. виявляється не тільки у відповідній філософській наповненості творів певними художніми мотивами, а й у специфіці їх художніх образів, які відтворюють настрої приреченості, відчуженості, абсурдності буття, проливаючи світло на авторське світовідчуття. Інтелектуальне художньообразне тло усіх досліджуваних творів набуває поліфонічного характеру, втілюючись у філософських діалогах та монологах персонажів. Рушійною силою розвитку образів, зосібна головних героїв, стає протистояння духовного / тілесного, раціонального / ірраціонального, свідомого / підсвідомого начал людської екзистенції. Художня парадигма таких романів розкривається крізь призму ігрового начала, що сприяє виявленню провідних ідей. Ігрова перспектива є визначальною в поведінці багатьох персонажів В. Домонтовича, для яких характерна відстороненість, відчуженість від життя. Виступаючи в ролі «акторів», вони створюють певні правила гри, згідно з якими інша людська екзистенція розглядається як об’єкт маніпулювання. Інтелектуальна гра в текстах В. Домонтовича стимулює погляд на речі, відмінні від звичайного, загальноприйнятого, провокує переглянути будь-які норми, правила, канони, морально-етичні цінності тощо. Інтелектуальних романістів цікавлять не так політика, час, країна з її конкретним історичним існуванням, як людина з її універсальними проблемами, людина поза історією й суспільним буттям, тобто особистісний вимір людського буття, а тому посилена увага до проблем, негараздів, радощів, тривог та сподівань людини, що було новим прочитанням людського єства як одвічно неоднозначного, суперечливого, як поєднання розсудливості й пристрасті, раціонального / ірраціонального, духовного / тілесного, патріархального / матріархального, маскулінного / фемінного начал людської екзистенції. У цілому, всі ці концепти дають підстави говорити про екзистенціалістську модель творів, а їх авторів характеризувати як концептуальних мислителів екзистенціального спрямування. Складні ж соціально-політичні та історичні умови розвитку суспільства, що склалися на початку ХХ ст. в Україні, безперечно, сприяли виникненню національної специфіки екзистенціального філософування. Відтак ряд екзистенціалів у творах українських митців 20-х рр. (самота, відчуженість, абсурдність, нездійсненність сподівань, душевний біль) є закономірними, пріоритетними у відображенні проблем, породжених драматичною постреволюційною епохою, новими людськими стосунками тощо. Новий тип героя, якого характеризує схильність до рефлексії, самоспоглядання, зосередження на власній особі, який прагне почуття, але це йому не вдається. Вони часто мучаться від самотності й нерозуміння. Це почуття невичерпне, непозбутнє та іманентне. Це тип самотнього песиміста, не здатного на щастя, запрограмована авторською волею, як і лейтмотиви ірраціональності людської поведінки, внутрішньої роздвоєності особи, нездійсненності свободи, абсурдності буття, належать до інтелектуальних домінант творчості інтелектуалів кінця 20-х років. Усі герої переживають цілий спектр екзистенціальних станів, серед яких тривога, нудьга, непевність, навіть невроз. Найбільше мучить їх нудьга, відчуття марності зусиль, беззмістовності життя. Нудьга їх роз’їдає, про нудьгу вони міркують.

Сатирично-гумористична проза цього часу представлена творами В.Чечв'янського Ю.Вухналя, Костя Котка. Та найбільшою популярністю користувалося гумористичне слово Остапа Вишні, 12 збірок творів якого вийшли в період з 1923 по 1930 роки, а у 1928 і 1930 років вийшло зібрання "Усмішок" у чотирьох томах. Невдовзі визначну роль у становленні та розвитку української прози 20-30-х років починає відігравати повість. Для цього був добрий грунт: адже в українській дореволюційній прозі повість - чи не провідний жанр, який досяг сюжетного розмаїття і тематичного багатства, подавши зразки родинно-побутової повістіхроніки, соціально-побутової повісті, соціально-історичної, історичнопригодницької, психологічної, фольклорно-поетичної повісті.Саме повість стала своєрідним «полігоном» для випробування нових композиційних та стильових пошуків української прози. З другої половини 20 років починає активний розвиток романістика. Тут варто відзначити романи „Американці” (1925) О.Досвітнього. „Останній Ейджевуд” (1926) Ю.Смолича, „Бур’ян” (1927) А.Головка та інші. З'являється низка романів, написаних на матеріалі революції та громадянської війни. У 30-ті роки чи не панівним жанром стає „колгоспний” та „виробничий” роман. Пояснення нових термінів: \*Роман у новелах — складний за побудовою і великий за розміром епічний прозовий твір, у якому широко охоплені життєві події певної епохи; складається з окремих новел, об’єднаних спільним задумом. \*\*Маргінальна особистість – людина, що перебуває на краю, на межі різних систем – культур, соціальних цінностей, і яка зазнає їх суперечливого впливу. \*\*\*Фейлетон – сатиричний жанр художньо-публіцистичної літератури, що висміює негативні явища в суспільному житті. \*\*\*\*Усмішка –це різновид фейлетону та гуморески. Ввів цей термін сам Остап Вишня. Пізніше він писав: «Хоч «фейлетон» уже й завоював у нас повне право на життя, та, на мою думку, слово «усмішка» нашіше від «фейлетону». \*\*\*\*\*На́рис — малий оповідний художньо-публіцистичний твір, у якому зображено дійсні факти, події конкретних людей. Найчастіше нариси присвячуються відтворенню сучасних подій чи зображенню людей, яких особисто знавписьменник. \*\*\*\*\*\*Етюд — з франц. — вправа, вивчення — невеликий за обсягом, переважно безсюжетний твір настроєвого характеру, в якому автор подає конкретну картину, фіксує момент, вихоплений з життя, відтворює внутрішній стан людини, нерідко на тлі співзвучного пейзажу Висновок: митці шукають нових форм і засобів, прагнуть передати суб’єктивне переживання людини, яка потрапила у веремію історичних подій; також продовжують розвиватись традиційні, класичні жанри: оповідання, новела, повість, роман. Головний об’єкт дослідження – душа людини, її підсвідоме (інстинкти).