

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДРОГОБИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМ. І.ФРАНКА
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

«До захисту допускаю»

Завідувач кафедри української літератури та теорії літератури

доктор філологічних наук, професор

_____ Петро Іванишин « » _____ 2025 р.

**Пізнавально-виховні аспекти вивчення ранньої
творчості Валер'яна Підмогильного на уроках
української літератури**

Спеціальність 014 Середня освіта (Українська мова і література)

Магістерська робота
на здобуття кваліфікації – вчитель української мови і літератури, вчитель
англійської мови та зарубіжної літератури

Автор роботи: Крутієнко Вікторія Сергіївна _____

підпис

Науковий керівник доктор філологічних наук,
професор **Іванишин Петро Васильович** _____

підпис

Дрогобич, 2025

Пізнавально-виховні аспекти вивчення ранньої творчості Валер'яна Підмогильного на уроках української літератури

Оцінка за національною чотирибальною шкалою: _____

[illegible]

прізвище, ім'я

прізвище, ім'я

Основний аспект новизни даної праці полягає в тому, що крізь творчий доробок В.Підмогильного, в комплексі зазначеного контексту, ми прагнемо об'єктивно розкрити ідейно-естетичний рух української прози першої половини ХХ ст. як цілісний процес, що розвивався динамічно і перспективно у загальноєвропейському мистецько-філософському оновленні на зламі століть. Життєвий і творчий шлях Валер'яна Підмогильного чи не найвиразніше увібрав усю розмаїту гаму суспільних і творчих перипетій, що відбувалися у 20-30-х роках ХХ століття. Творчості цього письменника притаманне те, що вона є яскравим відображенням жанрово-стильових пошуків у тогочасній українській прозі.

The main aspect of the novelty of this work is that through the creative work of V. Pidmohylnyy, in the complex of the mentioned context, we aspire to objectively reveal the ideological and aesthetic movement of Ukrainian prose of the first half of the 20th century as a holistic process that developed dynamically and perspective in the pan-European artistic and philosophical renewal at the turn of the centuries. The life and creative path of Valerian Pidmohylnyy perhaps the most clearly absorbed the entire diverse range of social and creative vicissitudes that took place in the 20s-30s of the 20th century. The creativity of this writer is inherent in the fact that it is a vivid reflection of genre and stylistic searches in contemporary Ukrainian prose.

ЗМІСТ

Вступ.....	5
Розділ I. Рецепція психоаналізу та екзистенціалізму у ранній творчості В.Підмогильного (на прикладі повісті “Остап Шаптала”).....	9
Розділ II. Особливості циклу новел про голод.....	19
Розділ III. Тема визвольних змагань (“Повстанці”, “Іван Босий”, “Третя революція”) в контексті доби.....	34
Висновки.....	67
Список використаних джерел.....	69

Вступ

Актуальність дослідження. На жаль, до недавнього часу було неможливим реально пізнавати літературне життя в Україні 20-30-х років – періоду найвищого злету і найжахливішого нищення національної культури; періоду, без всебічного пізнання якого неможливе об’єктивне розуміння еволюції всього творчого процесу ХХ ст. Мовиться про поновлення заборонених тоталітарним режимом творів і навіть стильових напрямів, про оприлюднення раніше недозволених архівних матеріалів, про відновлення цілісного сприймання української літератури, незалежно від місця її творення, про взаємодію літературознавців-україністів усіх континентів. У цьому аспекті на науковому рівні епоха “Розстріляного відродження” вивчена ще далеко недостатньо.

Не менш проблематичним лишається таке осмислення і через окремі видатні постаті означеного періоду, зокрема і Валер’яна Підмогильного, творчість якого ставимо в центрі нашого дослідження. Чому саме зосереджуємося на цій постаті? Тому, що життєвий і творчий шлях цього письменника чи не найвиразніше увібрав усю розмаїту гаму суспільних і творчих перипетій, що відбувалися у 20-30-х роках. Творча спадщина митця відзначається тим, що містить виразно помітні жанрово-стильові шукання в українській прозі тої пори. Починаючи з 20-х років, він проявився як майстер новели лірико-імпресіоністичного напрямку. Також письменник користувався і поетикою психологічного реалізму (пізніша новелістика, романи “Місто”, 1928 і “Невеличка драма”, 1930). Він – серед числа тих митців української прози ХХ ст., хто першим осмислював людську сутність в дусі філософії класичного екзистенціалізму (“Повість без назви”, 1934). Тим самим В.Підмогильний випередив і представників європейської прози, яку особливо

полюбляв. Прихильність ця виявилася в тому, що від юнацьких років він захоплювався класичною французькою літературою, став згодом першокласним її перекладачем українською мовою (твори О.Бальзака, Ф.-М.Вольтера, В.Гюго, Гі де Мопассана, Д.Дідро, А.Франса), в такий спосіб іще задовго до літературної дискусії 1925-1928 рр. чітко визначившись у дилемі “Європа чи просвіта?” А водночас саме життя письменника стало своєрідним віддзеркаленням суспільних проблем тогочасного стану в Україні: він був постійно переслідуваний ортодоксальною радянською критикою, врешті звинувачений у приналежності до фіктивної контрреволюційної організації і засуджений на заслання до концтабору у Соловецькому монастирі, звідки вже не повернувся.

Сьогодні ім’я цього талановитого митця стає щораз більше відомим читачам в Україні: його твори не лише надруковані в ряді видавництв, але й введені до обов’язкової програми середніх шкіл і гуманітарних факультетів вищих навчальних закладів. Це не надмірність, не своєрідна данина за довготривале замовчування. Твори письменника донині цікаві тим, що не є якимись історичними реліквіями, вони наповнені глибокими психологічно-філософськими роздумами про повсякчасні взаємини та боротьбу особистості й навколишнього світу, про людину, яку щодня турбують суперечливі прагнення свого серця і розуму.

Різноаспектно про творчість та життя В.Підмогильного вже чимало сказано в періодиці останніх років та в передмовах до його нових книжкових видань. Однак цілісного, синтезного дослідження про творчий доробок і життєвий шлях ще сьогодні немає, особливо ж у широкому контексті правдивої оцінки суспільного життя та жанрово-стильових проблем української прози першої половини ХХ ст. Ми до цього лише підступаємо. Тим більше, що до останнього часу було чимало заплутаних та нез’ясованих місць навіть у самій біографії письменника. Зокрема, це стосувалося й судового процесу над ним та останніх років життя, історію яких, не

сфальсифіковану, а дійсну, вдалося тільки нещодавно встановити зі сторінок документів, винесених на світло з найглибших архівних сховищ.

Основний аспект новизни даної праці полягає в тому, що крізь творчий доробок В.Підмогильного, в комплексі зазначеного контексту, ми прагнемо об'єктивно розкрити ідейно-естетичний рух української прози першої половини XX ст. як цілісний процес, що розвивався динамічно і перспективно у загальноєвропейському мистецько-філософському оновленні на зламі століть, поки не зазнав примусового гальмування в 30-х роках. Виходячи з цих засад, художня проза й розглядається у дослідженні від початку століття (О.Кобилянська, М.Коцюбинський, В.Стефаник, М.Яцків, В.Винниченко) з розгортанням у наступних десятиліттях (М.Івченко, Г.Михайличенко, М.Хвильовий., Г.Косинка, Ю.Яновський, Б.Антоненко-Давидович). Широко використовується набуток тогочасної критики (з полемікою до вульгарно-соціологічних трактувань) та публікації літературознавців української еміграції.

Метою магістерської роботи є комплексно проаналізувати ранній період творчості В.Підмогильного у широкому контексті правдивої оцінки суспільного життя та жанрово-стильових проблем української прози першої половини XX ст.

Об'єкт дослідження – рання творчість Валер'яна Підмогильного.

Предметом дослідження є культурно-історичне та естетичне підґрунтя творчості В.Підмогильного 20-30-х років XX століття.

Для розкриття теми нашого дослідження ми використовували такі **методи**, як біографічний, культурно-історичний, філологічний, екзистенціалістичний, психоаналітичний, герменевтичний, націологічний.

Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

– окреслити культурно-історичні аспекти розвитку української літератури початку XX ст.;

- з’ясувати, як В.Підмогильний використав елементи психоаналізу та екзистенціалізму у своїх ранніх творах, зокрема повісті “Остап Шаптала”;
- проаналізувати розвиток теми реального і духовного хліба у циклі письменникових новел про голод;
- розкрити тему визвольних змагань в контексті доби, використовуючи матеріал творів “Повстанці”, “Іван Босий”, “Третя революція”.

Структура роботи. Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел.

Розділ I. Рецепція психоаналізу та екзистенціалізму у ранній творчості В.Підмогильного (на прикладі повісті “Остап Шаптала”)

До Києва В.Підмогильний прибув з великою жагою до творчості. Прибув, вірогідно, маючи від свого доброго навчителя Петра Єфремова рекомендації до його видатного брата – дійсного члена Української академії наук, секретаря її історично-філологічного відділу Сергія Олександровича Єфремова, для якого УАН врешті добилася охоронного листа Ради Народних Комісарів України на безборонне мешкання в Києві. (Всі активні діячі Центральної Ради новою владою жорстоко переслідувалися – аж до арештів і розстрілів. Академік одразу ж почав згуртовувати розпорошені революцією й війнами, національно свідомі культурні сили.

Як там не було, а восени 1921 р. В.Підмогильний уже працює бібліографом Книжкової палати в Києві. Його ім'я в неї час виходить на столичні обрії. В урядовій газеті “Вісті ВУЦВК” В.Поліщук друкує статтю під промовистою назвою “Нові сили”, де оглядає здобутки поезії й прози останнього часу. Були там, зокрема, й такі рядки: “Згадаю в двох словах про Підмогильного. Це задумливо глибокий скептик. Нерідко гострі, як у Анатолія Франса, дотепи. Це поет, що одриває шматки живого життя в останній час революційних заворушень” [25, С. 95]. Однак київський період того разу тривав недовго. Місто було в неймовірно тяжкій економічній кризі.

За спогадами очевидців, Київ у 1920-1922 р. став майже обезлюдненим від голоду й холоду. На вулицях вщухли людські голоси, не ходили трамваї, навіть поржавіли рейки, а поміж бруківкою росла трава. Зупинилися фабрики, електрична станція, водогін. На паливо вирубувалися міські сквери, вода носилась від криниць за містом. Але найгостріше допікав голод: “Місто

було ізольоване й замкнене. На шляхах під Києвом стояли “заградиловки”, що їх завданням було не допускати до Києва довозу продуктів, які були потрібні для фабричних центрів та армії і підлягали реквізиції на селі “в порядку продразверстки” [6, С. 225].

Жахлива це була доба і в сфері освіти, науки. Всі гуманітарні вузи (Університет св. Володимира, Вищі жіночі курси, два народні університети) були ліквідовані за новою радянською системою навчання і натомість створено один Інститут народної освіти (ІНО). В аудиторіях збиралися ввечері студенти й професори – усі голодні, сиділи в пальтах і при світлі каганців читалися лекції. Конала й Академія наук. Платню вченим не видавали місяцями, вони мусили рятуватися від злиднів та холоду хто як міг: більшість переходила на фізичну працю, заробляючи так на виживання (математик В.Букреев ручним візком возив дрова людям з причалу, а знаний дослідник античності С.Гіляров наймався їх колоти, фахівець з літературознавства О.Назаревський торгував гарячим чаєм...). Надійним порятунком у цю лиху добу був переїзд у підкиївські чи й дальші села на вчительську працю, як то зробили майбутні неокласики М.Зеров, О.Бургардт (Юрій Клен) та В.Петров (В.Домонтович), які отаборилися в ще не “розкуркулений” Баришівці, цій “болотяній Лукрозі” – пам’ятній оазі української культури.

У такій ситуації В.Підмогильному, який мріяв ще й про науку в Києві, довелося також виїхати за тридцять кілометрів по Ковельській залізниці до містечка Ворзель, де влаштувався викладачем української мови та політосвіти у трудовій школі. Тут він невдовзі одружився з донькою місцевого священика Катериною Червінською (цей факт стане вигідним “компроматом” для слідчих 30-х років). Побутових клопотів додалося, але творчий запал не вгасав. Навпаки, його стимулювали очікувані перспективи й здобутки.

У Києві, незважаючи на всі неймовірні труднощі, все ж спроквола

тривала робота видавництв і до одного з них В.Підмогильний подав рукопис нової книжки. Про це навіть у еміграційній українській пресі з'явилася досить докладна інформація: “У видавництві “Час” вийде, між іншим, другий збірник творів молодого талановитого українського письменника Валеріана Підмогильного. Перший том його писань вийшов у Катеринославі 1920 р. і мав великий успіх: він скоро розійшовся, а літературна критика дала йому взагалі дуже високу оцінку” [25, С. 96]. У змісті книжки зазначалися назви: “Собака”, “Смерть”, “В епідемічному бараці”, “Остап Шаптала”, “Повстанці”, “Комуніст”, “Минуле”, “За день”, “Колисанка”, “Кохання”.

З названих творів всюдисущий В.Поліщук, захопивши з собою ще з Катеринослава останній доробок друга, встиг прилаштувати в харківському збірнику “Жовтень” (вийшов у листопаді) оповідання “Собака”, повість “Остап Шаптала” подав також до столичного журналу “Шляхи мистецтва” і щось планував з перекладом роману А.Франса. В крайнім разі з майже незбережених тогочасних листів В.Підмогильного маємо один (від 21.XII.21 р.) у архіві В.Поліщука, де, після запросин приїхати до Ворзеля (Поліщук був тоді у Києві), читаємо: “Коли можливо, привези мені “Вир” та “Жовтень”. Якщо не приїдеш, то напиши листа і згадай про справу надрукування “Шаптали” в “Шляхах мистецтва”. Взагалі дай мені картину сучасного літературного життя. Хоч я й близько Києва, але од літературного життя одірваний страшенно... Напиши, як моя “Таїс”...” [25, С. 97].

За дивним збігом обставин, саме того дня було підписане до друку в Харкові друге число новоствореного журналу, де поряд з циклом “В космічному оркестрі” та поезією в прозі “Живем комунією” П.Тичини, добіркою новел Г.Михайличенка, “Поемою моєї сестри” М.Хвильового, “ритмованим романом” “Ярина Курнатовська” В.Поліщука, шкідцем-новелою “Рафінована проституція” А.Головка, поемами В.Сосюри й М.Семенка та іншими помітними творами того часу чільне місце зайняла й повість “Остап Шаптала”. Це була перша спроба В.Підмогильного у такому жанрі й,

зрозуміло, хотілося почути відгук маститої критики. Але та не поспішала з поцінуванням, та й загалом прохолодно сприймала подібну творчість на столичному Парнасі.

Пролетарський Харків усе більше переходив на інші регістри життя і не лише суспільного. Адже навіть щойно пойменованний контекст одного числа журналу свідчив про цілком домінуючу тональність нової хвилі в літературі – героїко-революційного романтизму. Апофеоз звершеної революції затьмарював творчу свідомість багатьом і різним письменникам. Тож погляд футуриста М.Семенка (“Каблепоема за океан”) звично охоплював усі континенти планети, на яких

Зрушились
Нашарування
Людських мас.
Бушує лава...

Та й чи можна було уявляти інакше, коли авторові марилося, як

Викресані революції
Крицею
На межі нових тисячоліть
Стоять борці
Революціонери й поети.

Не менш масштабно сягав зір і ніжного лірика В.Сосюри з тією ж зухвалою метою (поема “Навколо”):

В огнисті червоні крила
всю землю, всю землю обгорнем...
Вітайте, вітайте Комуни,
поляки, германці, бретони!
Уже стогне, захинається Франція
під нашою непереможною ходою...

На що вже геній Павла Тичини чутливий до духу вічності, міри і

простору, а й той, проголошуючи “усім планетам, всім сонцям свобода, рівність і братерство!” (“В космічному оркестрі”), все ж не втримався віддати хвалу комунарському життю (“Живем комуною”) з його рефреном “До крові звикли ми давно, хоч не возводим її в канон” та всевладною формулою пролетарської ідеології: “Ми робим те, що робим, і світ новий – він буде наш!”.

Варто підкреслити, що така позиція досить чітко обумовлена не лише в творах “космічного” масштабу, а й там, де йшлося про світогляд конкретної особистості: персонажів чи то шкіцу А.Головка, чи віршованого “роману” В.Поліщука. У шкіці маємо сповідь самотньої повії, пригнобленої буденністю життя, зневірою. Оживає вона лише від пісні за вікном “Смело, товарищи, в ногу!”, з якою проходять лави бійців під червоним прапором. Вірить, що “ці не можуть не побідити... Ці здобудуть Рай!” А В.Поліщук присвятив сотні римованих рядків на розповідь, як панна-дворянка Ірина Курнатовська, перейшовши крізь складні випробування світової війни, еміграції, революцій, стала свідомою комуністкою. А ще досить промовистий епізод на фінальних сторінках цієї вкрай банальної “епопеї” (персонажі були тут просто ходячими схемами) про “Таню молоденьку”, яка служила чекісткою, і ціною своєї дівочої честі й щирого кохання викрила якесь повстання проти радянської влади.

А що ж пізнав читач цього єдиного на той час в Україні солідного журналу, ознайомившись з повістю В.Підмогильного? Якщо не зовсім, то майже протилежне тому, що бачили вище. Бо, продовжуючи культивувати свою схильність до психологічного пізнання сучасника, а особливо того, що не так виголошує модні гасла, як роздумує над власним буттям, письменник спробував досить докладно зосередитися на ірраціональному пізнанні характеру персонажа, якого, за органічного розвитку літературного процесу, варто б ставити біля джерел проблеми так званого маргінального героя дореволюційної доби в українській прозі.

Інженерові Остапу Шапталі уже в той час, коли тільки починав утверджуватися соціалістичний спосіб життя, було не по собі через свою сільську закоріненість і освіту та працю в місті. Душу героя заповонила гнітюча атмосфера міського збайдужіння до окремої людини. Остап відчуває свою моральну вину перш за все через раптову смерть сестри Олі, котра була змушена залишитися з батьками, “доїла корів, бігала обшарпана, а він жив у місті й носив блискучу тужурку”. Головний герой робить висновок: справді вільним неможливо стати ані в місті, ані в селі, адже завжди існуватимуть обов’язки й обставини, що не залежать від людини. Здобути справжню свободу можна тільки після загибелі.

Перебуваючи в стані психічного сум’яття, Остап прагне органічно наблизити свою смерть задля віднайдення внутрішнього спокою свого єства. Зрештою, після невдалих спроб герой блукає по велелюдному місті і хоче принести себе в жертву на чийсь користь, подібно до вчинку його сестри заради нього. Однак благодійні наміри Шаптали ніхто не розуміє та не сприймає, адже для людей звично, що подібні вчинки – це тільки ознака практичного розрахунку. Головний герой залишається у становищі подорожнього, “що, опинившись на далекій станції, оточений чужою обстановою, має чекати жаданого потягу”. Потягу взаєморозуміння чуйних душ, які страждають у такому непевному світі.

Відзначеного, очевидно, цілком достатньо, щоб зрозуміти, що повість виявилася надто дисгармонійною з творами журналу “Шляхи мистецтва”. Та вона виділялася завдяки тому, що автор у цьому творі вже відверто ступав шляхом психоаналізу, який розпочався у “Старці”, далі більш помітно – “В епідемічному бараці” (з частковим поєднанням імпресіоністичної техніки писання). Сьогодні це навіть трохи надмірне пересаджування теорії З.Фрейда особливо яскраво видно в художній тканині “Остапа Шаптали”. Підтвердженням цього є не тільки персоніфіковані метафори (вже перша сторінка – і перед нами перцепція землі на весні: “Спокійно чорна повсталала

вона узгір'ями й розпадалась долинами, перетворюючись у велетенське лоно невидимої жінки. І все припадало до неї у млоснім напруженні та бажанні”), а і цілісні образи інших героїв (наприклад, товариш Шаптали доцент-математик Левко Вербуй, котрий без втихомирення своїх найгостріших фізіологічних потреб – “їжі та жінки” – не був спроможний письмово обґрунтувати якусь математичну теорію).

З першого погляду, в образах персонажів, в тому числі й головного, проступає певна схематичність, неприродність. Це скоріше типи, аніж характери. Однак ми вважаємо, що такий був авторський задум: притчевість самого твору і символічність образів як наслідок. Адже В.Підмогильний цікавився, зрештою, не стільки інженером Остапом Шапталом, котрий очікує, коли відродиться його мертвий завод опісля революційних руйнувань, скільки взаєминами між людиною та життям, людиною та смертю.

Згідно з теорією фрейдизму В.Підмогильний практично не бере до уваги сферу свідомого в діях головного героя твору, оминає емпіричну психологію. Тому й здається начебто штучним чи схематичним сюжет, де діють також персонажі з реальним світобаченням (батьки Шаптали, бабуся Одарка, в якій він мешкає, врятована ним на Дніпрі дівчина Лася). Отже, маємо, так би мовити, наративну двоплановість, однак очевидна перевага віддається зображенню ірреальної сфери буття особистості, вловлюючи при цьому архаїчні інстинкти і непередбачувані емоції.

В.Підмогильному потрібно все це, щоб утвердити за допомогою художніх засобів переконаність про формування зовнішньої людської свідомості суспільним буттям, натомість діями людини керують насправді неконтрольовані внутрішні імпульси.

Людина позбавлена віри в Бога, постійно стикається з абсурдними ситуаціями, навколо неї хаос і вседозволеність. В цей час приходить розуміння того, що будь-які суспільні переміни не зможуть вирішити таких проблем, як самотність, відчай, кохання, тобто усе те, що має пережити

кожна людина в залежності від власної уяви та ресурсів. В.Підмогильний закликав кожного чути самого себе, дослухатися до внутрішнього стану і своєї одвічної природи, коли вже втрачено усі суспільні надії.

Офіційна радянська критика згодом також заговорила про повість, але сприймала її лише в соціальному освітленні, де камертоном були революційні події. Тож під пером найвідоміших імен оцінка була майже тотожна. Так, 1924 р. О.Дорошкевич уже чітко визначав ортодоксальні критерії щодо твору, в якому “революція відбивається ще далеким неорганічним відгомом”: “Остап Шаптала” – то повість, скомпонована в дусі типового психологізму, з усіма властивими йому хибами й без помітних позитивних рис. Невиразний і нудний сюжет з безконечними “стражданнями” і непотрібними “копирсаннями” самого Шаптали; неясні й нетипові постаті з неумотивованими вчинками...” [25, С. 102].

Отже, немає необхідного славослів'я, не чорно-білі характери, неординарні вчинки, і зайвий психологізм... Чи ж дивно, що про психоаналіз у прикладанні до художньої творчості можна тоді було писати: “В такій своїй трактовці психоаналіз є не що інше, як цілком законний продукт гнилої буржуазної культури післявоєнного Заходу” [25, С. 102]. Отож, і витвори такої культури чи близької до неї виявилися для критики звично-проминальними. Стисло викладаючи українську літературу для студентів вищої школи, В. Коряк зневажливо висловлювався про твір: «“Остап Шаптала” – почування інтелігента, застуканого зненацька революцією, байдужого до неї” [25, С. 102]. Фрази такого плану цілком достатньо, аби забракувати повість. Також у найтолерантнішого й ерудованого А.Шамрая не виникало розуміння, чому герой не може пристосуватися до бурхливого періоду: “От на тлі революційної заверюхи 20 року пересувається колишній інженер Шаптала; щось він втратив, від чогось одірвався й ніяк не може пристосуватися до обставин» [25, С. 103].

Звичайно, ніхто не ставив питання тоді і, тим більше, сьогодні, що це

річ цілком довершена художньо чи кардинально поворотна в доробку письменника. Але визначальність її для наступних новелістичних циклів та “великоформатних” творів В.Підмогильного – очевидна, навіть прогресуюча: чимало аналогій виникне, коли підійдемо до “Повісті без назви” (1934 р.). І як цього ще, зрозуміло, не можна було тоді передбачити, то неупереджений погляд мусив би відзначити хоча б те, що це фактично перша “повнометражна” повість (наступного року вийшла окремим виданням) в українській прозі 20-х років, котра на той час ще помітно перебувала в полоні шкіцо-новелеткової форми. На жаль, навіть цього не сталося, й твір якось взагалі “видав” з історичного процесу того часу в наступних дослідженнях радянських науковців.

Проте позитивний відгук на повість “Остап Шаптала” не забарився, хоч і сталося це за рубежем – точніше, у Галичині. Під час огляду М.Селегієм, членом редколегії журналу “Веселка”, опублікованих матеріалів у радянському журналі “Шляхи мистецтва” ним зазначено, що твір “вносить у нашу літературу до розрішення нову проблему глибоко психологічного змісту вимог душі та тіла... Ціла повість наскрізь оригінальна, позбавлена битої шаблонності та перейнята модерним духом відповідно часові. Окремі місця і сцени... переведено мистецьки, сильно, життєво, просто проймаюче” [25, С. 103].

Рецензент не розгорнув визначення “перейнята модерним духом відповідно часові”. Але нині очевидно: йшлося про поштовхи новітніх естетично-філософських шукань, які почали виринати у західно-європейській літературній традиції (тобто фрейдизм і ніцшеанство). Однак у своєму творі В.Підмогильний помітно наблизився ще й до філософії екзистенціалізму.

У творі відчутна оця експериментальна спроба показу головного героя у стані зречення від справжнього земного існування, пошуків наближення до Творця, кроком до чого вважається фізичну смерть. Напевно тому такою незрозумілою є поведінка Остапа Шаптали. Цей образ наділений

нелогічністю, індивідуалізмом, “міщанською” асоціальністю, тобто усім тим, що у ньому бачили тогочасні критики, прихильники матеріалістичного літературного світосприйняття.

Однак, здається, всім уже стало на той час очевидним, що в українській літературі В.Підмогильний був мало не єдиним прозаїком із такої сили філософською базою творчої діяльності. Правду кажучи, заслуга тут належить не тільки західноєвропейській філософії. Уважно прочитавши твори, в тому числі і повість “Остап Шаптала”, побачимо національну закоріненість екзистенційного світогляду автора. Ідеї Г.Сковороди в цьому плані відіграли найбільшу роль. Підтвердженням тут стануть слова Валерія Шевчука (доброго знавця творчої спадщини В.Підмогильного та його учня у прозі), котрий переконливо наголошує, що у написаному останнім “відчуваються сліди студій творів Г.Сковороди” [25, С. 105].

Отже, з приводу твору “Остап Шаптала” можемо сказати наступне: В.Підмогильний зрозумів, що поспішливим було його прагнення передати відразу персонажеву екзистенційність найвищого ступеня, особливо в жанрі повісті. Тому впродовж деякого часу письменник зовсім залишив спроби “великоформатних” творів. Наступні ж цикли новел були розважнішими щодо експериментування. Старання автора продовжились у глибшому пізнанні його сучасників, власне на більш органічних етапах екзистенціоналістського сприйняття світу, як для сучасника, так само й для реципієнта, – естетичному й етичному.

Розділ II. Особливості циклу новел про голод

Найперш це бачимо в тематичній групі новел про голод 1920-1922 рр. в Україні, написаних у катеринославсько-ворзельський період. Звичайно, такий цикл (“Собака” – 1920, “Проблема хліба” – 1922, “Син” – 1923) визначено умовно. Адже знаємо, що В.Підмогильного мало цікавила зовнішня сюжетність творів. Він не надто дбайливо ставився і до їхньої тематичної спрямованості, чим йому неодноразово й дорікала критика. А проте все ж маємо спонтанне групування оповідань першої половини 20-х років. Однією з груп є твори, об’єднані темою голоду, фактично забутою навіть і в сьогоденних історико-літературних дослідженнях. Досить зосереджено заглиблюючись у трагедію наступного десятиліття (1932-1933 рр.), ми чомусь так і залишили майже недоторканою зоною подібне явище початку 20-х років, що увійшло не менш чорною сторінкою до книги буття українського народу.

Не лишилася тільки вона одразу замовчаною (не було ще такої можливості) ані в літературному, ані в історичному аспектах, як те сталося із фактом голодомору 30-х рр. Досить назвати тільки вірш “Загупало в двері прикладом...” П.Тичини (1921), цикл “Голод” О.Олеся (1922), оповідання “Ліпший світ” і “Непрошені гості” К.Поліщука (1922), вірш Т.Осьмачки “Труни в гаях” (1923), оповідання “Голод” С.Васильченка (1925) ...Оперативне публіцистичне дослідження видав за кордоном І.Герасимович “Голод на Україні (з 39 образками й діаграмами)” (Берлін, 1922), досить широко писала про це й періодика. Тоді ж з’явилися публічні видання і в Харкові: збірник статей “О голоде” (1922) та звіт Центральної комісії при ВУЦВК “Год борьбы с голодом. 1921-1922 г.” (1923). У першому науковці

підтверджували масові випадки людоїдства по селах: “Усі факти канібальства підтверджені актами лікарів чи медичного персоналу і не підлягають жодному сумніву...” [25, С. 107].

В.Підмогильний ставить цю складну суспільно-психологічну проблему у звичному ключі – сприйняття конкретним індивідумом. Вперше це він зробив у оповіданні “Собака”, де спробував зробити своєрідний рентгенограм студентської душі. Юнакові довелося змінити свої великі мрії пізнання мудрості цього світу через голод, на прозаїчні міркування про хліб та борщ, з гіркотою усвідомивши, “що жити можна лише тоді, коли їси”. Але герой того оповідання лише обурювався суспільством, що надто просто дозволяє людині опускатися до тваринного існування.

А от його колега, теж студент, з оповідання “Проблема хліба” виявився вже “філософом” не від науки, а від практичного життя. Він шукає засоби, щоб з користю адаптуватися до середовища голодного міста. Тож йому байдуже, що для цього краде кошти господині помешкання, яке стало йому домом, вбиває (хоча й ненароком) баштанника на якомусь глухому залізничному вокзалі, в місті живе за рахунок некрасивої перекупниці в літах, і досхочу наїдається “масними пиріжечками”.

Останнє сприймає як щасливе послання долі. Для нього головне – мати задоволені природні інстинкти: голод і секс, не вдумуючися в свою рабську залежність від них. Але, деколи дивлячись на себе зі сторони, у плині реальності, студент все ж розуміє, що животіє “холодною хризантемою на угноєній землі” та помічає, що “сум кладе на обличчя м’які пучки”. За ситність фізичного плану потрібно дорого заплатити – втратити духовність...

Проте письменник бачив та осмислював такий екстремальний стан не лише персонажів-“естетиків”. Від імпресіоністичної тональності в попередніх новелах цієї тематики він зробив перехід у виразно реалістичну. У той же час В.Підмогильний робить спробу дати образ, у якому відобразилась би друга стадія екзистенціальності, тобто обов’язок, де в

людині виразно зіткнулися б власні фізіологічні бажання та моральні переконання по відношенню до інших. Це йому блискуче вдалося здійснити в оповіданні “Син” – чи не найпопулярнішому серед інших надбань письменника, визнаному навіть офіційною критикою одним із найкращих творів української літератури про голодомор 20-х років (“Ми не знаємо другої речі, де було б змальовано голодний побут на Вкраїні з такою простою, протокольною художністю” [25, С. 108], – писав М.Доленго). Перед читачем тут з’являється непересічна особистість, Грицько Васюренко, молодий селянин, котрий має гостре, розвинене чуття моральних уявлень народу, якими найперш і керується в екстремальних ситуаціях. Грицько – повна протилежність старшої рідної сестри по ставленню до поступово конаючої мами. Вимінявши останнє хатнє начиння на хлібину, сам хитаючись од вітру, він весь зосереджений на врятуванні неньки. А з боку заможної сестри, замість підтримки, звучать тільки докори. Моторошно стає від нечуваної її “тверезості”: “Погано ти з матір’ю робиш!.. Матір Бог кличе, а ти її нагло на світі держиш”.

Таким чином, вкотре, за задумом В.Підмогильного, перед читачем стоїть загадка єства людини: ще дітьми однаково вигодувані, вже дорослі живуть недалеко одне від одного, в межах одного села, син і донька уособлюють ангельське та диявольське щодо найріднішої людини. Чия це вина? Бога або людей? “Якби був Бог, не так було б!”, – читаємо розпачливі слова батька п’ятох зголоднілих дітей Степана Безрукавого. Звідси виходить, що кожен на свій розсуд починає осягати причини свого існування у такому суспільстві, яке втратило моральні орієнтири (перш за все, віру в Творця), з усевладністю раціоналізму ідеї загального добробуту, через що доводиться жертвувати незліченними особистостями.

Адже згодом, розкинувши селянським розумом, цей персонаж нагадує Васюренкові й інше, земне: “Пам’ятаєш, хлопче, приїздив торік агітатор. Кричав, що ми, мовляв, машиною оратимемо, машиною й дощу напустимо. А

де він, сукин син, тепер із своєю машиною? Бога, кажуть, немає, а самі в боження пнуться”. То чи не злочином супроти своєї нації є дії оцих земних “божень”, що замість високої гуманістичної моралі поставили на перше місце меркантильні розрахунки, спричинивши класове розшарування не тільки суспільства, але і кожної сім’ї? Таке відчайдушне запитання ставить у підтексті письменник, хоча ортодоксальна критика не почула його за актуальністю тематики.

В оповіданнях про голод простежуємо наявність сильного потенціалу в інтелектуальному мисленні В.Підмогильного, ім’я якого все впевненіше виходило на небозвід українського літературного процесу 20-х років. А сама література набирала повноголосся, розкривалася у жанровому та стильовому розмаїтті найперш за рахунок молодих сил, що адаптовувалися до життя в дореволюційних умовах. Однак, і революція, і входження в мирний час виявилися аж надто не однозначними для представників нової генерації. Хоча ніхто з них не пішов на еміграцію за В.Винниченком, М.Вороним чи О.Олесем, – які стали для нової влади одразу зрадниками народу й “буржуазним охвістям”, – але для багатьох молодих митців ці майстри слова лишалися й надалі своєрідним камертоном ідейно-естетичних пошуків.

Об’єктивно пізнаючи нині ту складну добу, переконуємося, що все було далеко не так парадно і не так просто, як десятиліттями сповідувалося зі сторінок навіть академічних “Історій літератури”: “Відразу ж після перемоги Жовтня... почався процес формування нової художньої інтелігенції... Слідом за найпередовішими пролетарськими митцями, які ще до Жовтня зв’язали свою творчість з робітничим класом або зразу ж після революції стали в ряди творців соціалістичного мистецтва, до творення пролетарської, соціалістичної літератури ставали все нові й нові сили. Це були і представники старої демократичної інтелігенції, і талановиті вихідці з гущі народних мас... Історичним фактом є те, що більшість письменників, як і діячів інших галузей мистецтва, стала на бік трудящих і включилася в

творення нової культури”. На щастя, історичні факти завжди лишаються самі собою, не підвладні ніякій кон’юктурі...

“Катастрофа кінця 1920 року замикає добу Української Народної Республіки, а з нею і літературний процес тієї доби. Від 1921 року українська література вступає в новий період свого розвитку” [15, С.494], – засвідчує відомий критик і літературознавець Г.Костюк. Межа визначена переконливо. Адже від 1921 р. остаточно утвердилася на українській землі більшовицька влада, що призвела до згаданої вище еміграції великої групи культурних діячів, до розчленування літературного процесу на материковий, еміграційний та “буферний” – західноукраїнський. Від 1921 р. українській літературі знову почали нав’язувати комплекс другосортності, меншовартісності.

Але чи був цільним процес до цього, тобто “відразу після перемоги Жовтня” – падіння царської імперії і до останніх спроб українського народу творити власну державність? Чи йшли єдиною лавою українські митці в ту годину великих можливостей розпочати справді новий етап національної культури? Беремо свідчення не тенденційно сфальшовані через десятиліття, а зафіксовані по свіжих слідах подій, тим більше критиком, який одразу став апологетом нової політичної сили в образі пролетаріату.

“Революція 1917 року визволила всі українські сили, але не всі вони несли в собі революцію – більшість несла контрреволюцію, і хіба одиниці йшли в революцію... Київ стає столицею нової “європейської держави”, і тут прокидається європейська “кав’ярняна” культура” [25, С. 110], – не ховаючи іронії, кпинить у збірнику “Жовтень” (1921) В.Коряк. Однак реальність підтверджувала сказане. Київ, справді, робив спробу повернутися обличчям до європейського розуміння ролі мистецтва. У “Літературно-критичному альманасі” (1918), який ледве вдалося, “з огляду на останні політичні події” (післяслово редакції), випустити символістам, були спроби відновити лінію “Української хати”: заперечення народницького етнографізму, визначення

ідеалу мистецтва як утвердження краси, а не копіювання дійсності.

За рік по тому силами розпорошених киян вийшло потроєне число журналу “Музагет”, теж зі зверненням: “Чергова руйнація збила нас із наших позицій і розбила наші плани”. Однак літератори лишалися певні, що вносять вклад “у скарбницю нашої національної культури” [25, С. 111]. Водночас у критичній частині “Музагету” висловлювалося чітке ставлення до колективістської творчості: “Ті скороспілі погляди, на яких будуються принципи так званої “пролетарської” культури, остільки незрілі, що з ними полемізувати неможливо...” [25, С. 111]. На засадах продовження національних традицій стояли й організатори журналів “Шлях”, “Книгар” (1917-1919), уже добре знайомого нам збірника “Вир революції” 1921 р.

Так, це були видання загалом одного напрямку. Але водночас не менш активно, просто наступально проголошували свої засади їхні опоненти. Поміж “Червоним вінком” (1919) та “Шляхами мистецтва” (1921) хронологічно постали “перші радянські”, як підкреслюється в канонічних підручниках, видання: журнал “Мистецтво” та збірник “Жовтень”. У першому числі “Мистецтва” 1919 р. з тезами “Пролетарське мистецтво” виступив тодішній нарком освіти України Гнат Михайличенко. Добре освічений, автор кільканадцяти ліричних поезій у прозі та кількох повістей, виношеного вже, очевидно, в задумі й такого оригінального твору, як “Блакитний роман”, він, захопившись тотальним революційним мовотворенням, проголошував: “Старе, буржуазне мистецтво, зокрема поезія, було мистецтвом байдикування, празности, мистецтвом святкової лінії... Пролетарське мистецтво має перед собою майже порожнє місце... В пролетарському мистецтві загальний тон буде завдавати пролетаріат, примусивши працювати в цьому всіх останніх — шляхом природного витиснення з мистецького ринку творів чужих або ворожих його класовим устремлінням, оскільки пролетаріат мниться головним споживачем у мистецтві” [25, С. 112].

За два роки по тому В.Коряк так узагальнював подібні настрої творення нової культури: “Перегортається нова сторінка історії. Не нова “школа”, не новий “напрямок”, не “течія” в рямцях старого мистецтва, але цілковите зірвання тяглості з усім попереднім, знищення всіх традицій” [25, С. 112]. Як бачимо, основне – ідеологічні розшарування. У стильових тенденціях творці “нової епохи” почувалися ще непевне, навіть плутано. Ортодоксальний І.Кулик заповзвся було проголосити провідним стиль нового мистецтва. Таким визнав імпресіонізм, відкинувши безжалісно реалізм. (“На арені нового мистецтва реалізм виглядає, як старий стоптаний чобіт” [25, С. 112]) Хоча зі статті виходить, що під реалізмом І.Кулик розумів елементарний натуралізм. А за реалізм він почне незабаром активно боротися...

Однак, це були теоретичні розмірковування. А що виявлося у практичному втіленні художнього слова? Надто ж тої молоді генерції, що ставала основою літературного процесу 20-х років, проголошуючи й подібні екстраординарні заяви та маніфести. Тут маємо дещо іншу картину: досить широке стильове і жанрове розмаїття, зокрема й у дусі своїх предтеч. Якщо хоча б пунктирно намітити панораму стильових тенденцій української прози цього невеликого хронологічно періоду. то побачимо, що література початку 20-х років продовжувала чи не всі пошуки передреволюційної прози. Ось лише кілька характерних штрихів крізь виявлення у провідних постатях.

Імпресіонізм М.Коцюбинського досить помітно відчувався у новелістиці й повістях М.Івченка, дещо менше – в новелах Г.Косинки. (Ще раз акцентуємо, що йдеться про домінанті тенденції в творчості того чи того письменника, пам’ятаючи, що талановиті митці – а в нас мова лише про них – користувалися широкою палітрою стильових можливостей, інколи засвідчуючи не навіть в одному творі). Так, Михайло Івченко, розпочавши активно друкуватися в 1917-1919 рр. у “Літературно-науковому віснику”, а згодом й іншій періодиці (збірка “Шуми весняні”, 1919), з перших оповідань

привернув увагу спокійною спостережливістю природи і людини, їхньої взаємодії, авторською внутрішньою урівноваженістю, намаганням окреслити характери у лірико-філософській тональності: поривання до високих мрій, одвічне шукання краси серед сірих безбарвних буднів.

І хоча окремим критикам тут вчувався “безнадійний сум і чехівське скигління” (О.Дорошкевич), безперечно, переконливіше звучало судження С.Єфремова: “З його сильний, глибокий і широкий лірик, з невиразними поки що, але безперечно потужними можливостями в сфері малювання тонких і делікатних процесів, що відбуваються в душі людській” [25, С. 113]. Проблему єдності людини і суспільства письменник пізніше намагався розв’язувати, осмислюючи й перехід до нової дійсності через революційні потрясіння. Драматична боротьба, руйнування старого світу й очікування прийдешнього знаходило свій вияв у імпресіоністично-символістських тональностях новелістики, ліричному реалізмі більших художніх форм (повість “Горіли степи”, 1923).

Першокласний новеліст Г.Косинка був близький у стильових пошуках до М.Івченка і водночас з яскраво оригінальною специфікою. Найперш це відчувалося у чіткій соціальній заангажованості письменника, який і в житті, і в творчості не приховував своїх симпатій та антипатій. Палкий прихильник і глибокий знавець українського селянина доби революційних звершень, він дав насичену колоритними характерами суперечливу мозаїку тих подій (“Фавст”, 1923). Аж ніяк не ідеалізуючи персонажів, своїм динамічним стилем – багатим на влучну метафоричну деталь, ритмомелодику, барвистий ліричний пейзаж – Г.Косинка, мабуть, чи не найглибше з усіх тогочасних прозаїків дав не лише низку виразних представників цього прошарку нації, а й загальну картину селянської війни (“бандитизму” – за радянською термінологією) з її драматичною непоступливістю будь-якому завойовникові, але й не менш драматичною анархічністю (цикл повстанських новел: “Десять”, “Темна ніч”, “В житах”).

У стильовому відображенні це виходило за рамки імпресіонізму у визнаних параметрах. “Розвиваючи стефаниківський драматизм, він іде до дна душі людини і явища, схоплює їх найяскравіші і суттєвіші риси... Це вже не імпресіонізм, навіть не Косинчин драматичний імпресіонізм, а новий стиль, на розвиток якого Москва не дала вже Косинці ані хвилини” [21, С. 459-460], – влучно відзначив пізніше Ю.Лавріненко. Хоча, як на наш погляд, письменник, добре засвоївши культуру лірико-імпресіоністичної новелістики М.Коцюбинського, С.Васильченка, зумів її поєднати з драматизмом стефаниківського стилю і досить чітко вийшов на рівень експресіоністичного письма, започаткованого новелою “Політика” (1926). Але те виповниться у завершальну фазу його творчості.

Досить аморфний у прозі Наддніпрянської України символізм культивувався у революційну добу переважно в поезії, що й засвідчили “Літературно-критичний альманах” та журнал “Музагет”. У останньому, як не видається на перший погляд парадоксально, друкував свої лірико-імпресіоністичні, з відчутним наближенням до символістичної поетики, новели згадуваний Г.Михайличенко. А влітку 1919 р. він читав у студії “Музагету” першу редакцію “Блакитного роману”, рукопис якого лишився у спадщині розстріляного денікінцями 1921 р. автора і одразу по смерті опублікований у журналі “Шляхи мистецтва” (№ 1). Твір став відтоді об’єктом гострих і тривалих полемік для критики 20-х років, як трагічною і загадковою лишалася аж до наших днів постать самого Г. Михайличенка – одного з провідних діячів партії боротьбистів, наркома освіти за більшовицької України, найвиразнішого символіста в українській пореволюційній прозі.

Визначення заголовка твору не несе жанрових ознак, найвірогідніше твір є алегоричною повістю з вісьмома новелами-притчами з інтригуючими назвами (“Коли пожовкне листя”, “Аорист”, “Блакитні душі” тощо). Складність її відзначена прихильниками обдарування Г.Михайличенка, які

вказували і в некролозі (автор М.Зеров), що “Блакитний роман” – “власне не стільки роман, скільки лірична п’єса на зразок симфоній Андрія Белого” [25, С. 114-115]. У той же час абсолютно реальним видається гіпотеза щодо впливу західноукраїнської прози (передусім О.Кобилянської і М.Яцківа), якою він переймався в час нелегального перебування в Галичині, коли дезертирував з царської армії 1914 р., на художній стиль автора

Як би там не було з джерелами, але маємо цілком оригінальний твір, чи не найяскравіший вияв символізму з усіма його класичними рисами. Це проявлялося у поетичному наративному ритмі, насиченості віддаленими паралелями, постійних ліричних імпресіоністично забарвлених відступках. Враховуючи вищевказане, фабула твору наче розчиняється у цьому. Тут додалося ще й те, що, поклавши в основу складні політичні події української історії 1917-1919 років, відображені символістичними засобами, Г.Михайличенко, очевидно, враховував непевність свого підпільного становища в час окупації Києва денікінцями, і тому додатково “зашифрував” як персонажів, так і саму ситуацію.

Проте, незважаючи на відчутну абстрактність героїв повісті – “блакитних душ”, читач переймався драматизмом дисгармонійності нової спільноти, коли начебто заради майбутньої гуманності приносяться сьогочасні жертви, коли людина страждає на зіткненні почуття й обов’язку, але мусить іти за обов’язком, потрапивши до виру фатальної стихії. Небезпідставно твір сприймався і як самосповідь автора в останні дні життя, коли Україна збройно виборювала свою незалежність і невідомо було, куди остаточно схиляться терези.

Г.Михайличенко вже не спостеріг, як символізм, образно кажучи, лише відлунням пройшовся в українській літературі, поступившись місцем імпресіонізму та романтизму, притаманнішим національному характерові. Вірніше, ці стильові течії творили своєрідний синтез досить колоритного явища орнаментальної прози. Завдяки М.Хвильовому (а надто після збірки

“Сині етюди”, 1923) вона набула досить широкого побутування у ранній новелістиці. О.Копиленка, А.Головка, П.Панча, І.Сенченка, В.Вражливого, інших молодих новобранців тогочасної української прози. Та її апогей настане в середині 20-х років. Початки ж самого М.Хвильового крилися переважно у романтизмі, хоча цей письменник, можливо, як ніхто з того покоління, був “хаотичним” у своїх стильових смаках і тому його неймовірні експерименти розбурхували дух змагання навіть тих дебютантів, які за своєю психічною конституцією були звичайними реалістами.

Торкнувшись таких стильових течій, як романтизм та реалізм початку пореволюційної доби, можна б досить широко вести мову про їхнє традиційне продовження від цих же тенденцій у модернізмі і, водночас, про відчутне видозмінення за нових суспільних умов розвитку літератури. Адже, скажімо, романтизм зі стильової тенденції виходив на широке світоглядно-філософське плесо і мав утвердитися як новий напрям усього українського мистецтва життєстверджуючого характеру – романтика вітаїзму (активний романтизм). “Активні романтики розуміли, що єдність їхнього стилю, як вияв світовідчуження новітнього українства, визначається не тією чи тією формою, темою чи жанром, а вищими і загальнішими законами, що впливають із тих виняткових умов буття і свідомості української нації, які формують її силу та визначають місце і ролі на найближче майбуття” [15, С.214], – узагальнював чи не найактивніший пропагандист цього напрямку творчості.

У даному разі важить не про якусь навіть щонайменшу повноту стильової панорами першої половини 20-х років: це не входило від початків у наше завдання. Кілька попередніх штрихів, – через найпомітніші постаті, за якими, звичайно ж, ішли ближчі і віддаленіші однодумці, – подано з метою засвідчити, що стильові проблеми не роз’єднували нову генерацію української літератури, зокрема прози, до них ще ставилися як до спільного набутку класичної спадщини, який, проте, одні хотіли розважно засвоювати,

а інші, поспішно вихопивши найперш необхідне, творити щось незнане (очевидно й для самих себе). Тобто, знову на перший план виступало політичне, ідеологічне розшарування, критерієм якого стало кардинальне суспільне зрушення – революція.

Не можемо робити наївний вигляд, що таке перетасування людських доль відчутно не впливало на розвиток літературного процесу. “Виявився цей вплив у різних, часом парадоксальних формах, – підкреслював відомий історик української літератури в діаспорі М.Оглоблин-Глобенко. – Боятися знаходити вплив ідей і настроїв, емоційного піднесення часу змагань за власну державу, вплив, що не міг не відбитися в свідомості й почуттях політичних ворогів цієї самостійної держави, якщо, вони визнавали себе українцями, – значить, судити поверхово, значить, не вміти бачити велич і глибину зламу в житті України, який стався в 1917-20 роках” [25, С. 117].

Зрозуміло, дослідник мав на увазі українську національну революцію, героїку її визвольних змагань. Але ж ми вже переконалися, що формувався не менш, коли не більш, представницький напрям письменників молодшої генерації, для яких романтичною героїкою постало втілення ідей більшовизму – революції, принесеної в Україну на багнетах робітників Петрограда і матросів Балтійського флоту. Чи не в цьому одвічному парадоксі української ментальності крилося зачаття національної трагедії (адже таке розшарування було не лише серед письменників)? Чи не тут закладався власними руками (але з дитинною щирістю) підмурівок епохи Розстріляного Відродження?

На цьому доленосному плацдармі української літератури ХХ ст. й перехрестилися дороги двох найвидатніших прозаїків тої доби: В.Підмогильного та М.Хвильового – визнаних лідерів щойно означених творчих напрямів. (Це було вже тоді очевидним для таких проникливих дослідників літератури, як С.Єфремов та О.Білецький.) Полярність їхніх ідейних засад започаткована навіть у самих біографіях митців.

Про еволюцію формування світогляду В.Підмогильного вже маємо певну уяву. Варто лише додати, що він ніколи не належав ні до яких партій, а в катеринославський період короткий час був навіть у повстанцях. Для того часу і того краю – це звичайна річ. Товариш шкільних років В.Підмогильного, красзнавець з Дніпра Ю.Сущенко у приватному листі (від 12.II.1990 р.) до автора цих рядків згадував: “Молодь брала участь як у Махна, так і в Петлюри, і в червоних. Його дружок і одноліток Степан Ярушевський визволяв Катеринослав у січні 1919 р., коли Дибенко разом з Махном забрали місто від петлюрівців... А його ж товариш Іван Прутько був у цей час у петлюрівців. Але сам Валер’ян ніде не був і не брав участі в громадянській війні”.

Так і вважалося до останнього часу. Однак протокол допиту слідчим НКВС за 27.II.1935 р. свідчив про наступне (пояснення В.Підмогильного): “Я брав участь у петлюрівському русі 1918-1919 років... Був діловодом українського клубу в Катеринославі... У січні 1919 року відступив з петлюрівською армією, але повернувся після того, як ці петлюрівські частини були розбиті григор’ївцями...” [25, С. 118].

У М.Хвильового юність пройшла іншими шляхами. Знаючи, як неоднозначно десятиліттями ставилися до цієї постаті літературознавці і в Україні, і в діаспорі, щоб уникнути будь-якої упередженості, скористаємося найточнішим документом – короткою біографією (також недавно розшуканою у розсекречених спецархівах), написаною самим М.Хвильовим 20 листопада 1924 р. Тобто тоді, коли він ще не зазнавав ніякого ідеологічного тиску й не робив спроб маскувати свої справжні погляди. Отже, М.Хвильовий під впливом батька виховувався на російській класиці, під її впливом ще гімназистом пішов у революційний рух, потім працював серед пролетаріату Донбасу, захоплювався в цей час спонтанно ідеями від народництва до анархізму, почувався непевно аж до участі в світовій війні від 1915 р. Тяжкі фронтові дороги Європи, духовне пригнічення особистості

в тих умовах викликало протест і зблизило з більшовиками.

З ними він підтримував контакти й, повернувшись наприкінці 1917 р. в Україну, організовував “осередки, що протиставляли себе Центральній Раді” [39, С. 833]. За часів наступу німців пішов у підпілля і боровся (організовував з братом військовий загін) як проти окупантів, так і проти петлюрівців. До останніх потрапив у полон, ледве врятувався від розстрілу і знову боровся з ними. “Цей період мого життя я можу характеризувати як повне прийняття більшовицької ідеології” [39, С. 834], – підкреслював він, і в квітні 1919 р. й став членом КП(б)У. Потім воював проти білогвардійців як політпрацівник штабу 52-ї червоноармійської дивізії, в політвідділах Південного фронту та другої кінної армії. “Демобілізувався я розпорядженням ЦК у лютому 1922 р. ... Нині працюю членом редколегії журналу “Червоний шлях”, куди мене відрядив ЦК як письменника” [39, С. 835].

Отже, цілком ідейно-протилежні постаті. Але 20-ті роки були таким випробуванням українським письменникам, що вони зазнавали неймовірно складних світоглядних еволюцій. А М.Хвильовий – то не буде перебільшенням сказати – звершив духовний переворот буквально за 3-4 роки. І як наслідок: від різкого несприйняття ідейно-творчих засад один одного – до спільної боротьби в ім’я національної культури – теж виразне явище для того часу. Коли ж воно торкається таких неординарних особистостей – набирає значно вагоміших масштабів. Адже і В.Підмогильний, і М.Хвильовий прокладали, кожен по-своєму, траси виходу української літератури на європейські обрії, згуртовуючи до цього, прямо чи опосередковано, творчі сили. Їхні взаємини – ще не досліджена сторінка тогочасного літературного процесу, досить характерна як для загального пізнання доби, так і для творчості обох прозаїків, чим і обумовлюється нині наше акцентування на ній.

Вперше ці імена з’явилися поряд у збірнику “Жовтень” 1921 р., виданому художнім сектором Головполітосвіти УРСР до четвертих роковин

більшовицької революції. Збірник відкривався “Нашим універсалом” – гучним заклик до робітництва і пролетарських митців, в якому група харківських поетів запевняла, що вони “співці живої творчості пролетаріату”, які йдуть у майбутнє, “пориваючи всі зв’язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції”. Та не лише традиції минулого так зневажливо відкидалися в “Універсалі”. “Однаково одгетькуючи всіляких неокласиків.., життєтворчих футуристичних безмайбутників.., всілякі формалістичні школи і течії.., оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття” – ось було кредо молодой пореволюційної генерації. А підписи стояли: “Микола Хвильовий, Володимир Сосюра, Михайло Йогансен” [25, С. 119].

Можна лише уявити, як дисонансувало з такою патетичною декларацією вміщене далі в збірникові уже аналізоване вище оповідання В.Підмогильного “Собака”, про яке й за кілька десятиліть по тому лишалася незмінною думка радянських літературознавців: “Філософія громадської байдужості та тимчасового задоволення своїх шлункових потреб не тільки не відкидається В.Підмогильним.., а навпаки, підноситься як неприхований скептицизм до людини революції” [30, С. 93].

Звичайно, такого примітивного трактування проблеми в оповіданні немає. Автор не дарма ж писав про студента-філософа, тобто того персонажа, який не замикається на вузько побутових питаннях буття. Тож і йшлося про суперечність філософського розуміння покликання людини (“душу досліджувати, в мозку копирсатись”) і тою реальністю, в яку її заганняє життя, а ще таке, як зображена суспільна ситуація. Але даного разу дослідник був недалеко від істини: до творців більшовицької революції (а мова, звичайно, тут про неї) ставлення В.Підмогильного було однозначним – це засвідчили його всі попередні твори.

Розділ III. Тема визвольних змагань (“Повстанці”, “Іван Босий”, “Третя революція”) в контексті доби

Таку романтику, як М.Хвильовий відтворював у написаній 1921 р. новелі “Кіт у чоботях” (“коти у чоботях” – “це муралі революції... Пройшли вони з краю в край нашу запашну червінькову революцію...”), В.Підмогильний знаходив у визвольних змаганнях за самостійну Україну. Тому ще в Катеринославі йому була близькою ця тема (“Повстанці”), згодом він до неї звернеться у Ворзелі (“Іван Босий”), а ще пізніше – у Києві (“Третя революція”).

Згадаймо: цикл новел “Повстанці” був у тому загальному доробку, який молодий прозаїк привіз 1921 р. до Києва і подав окремою збіркою до видавництва “Час” (про що повідомляла навіть еміграційна преса). Але книжка не з’явилася ні того, ні наступного року, хоча В. Підмогильний був у надто скрутному матеріальному становищі. Тоді він і скористався можливістю переслати цикл новел та написані вже у Ворзелі оповідання “Проблема хліба” й “Іван Босий” до берлінського видавництва, в якому напередодні вийшов окремим виданням його нарис “В епідемічному бараці”.

Літературно-політичною сенсацією стала публікація чотирьох (з п’яти) новел циклу в еміграційному журналі “Нова Україна” (1923. № 1-2, січень-лютий), що виходив у Празі–Берліні за редакцією В.Винниченка та М.Шаповала. Це видання закордонної української соціалістичної демократії уже другий рік, від початку заснування, турбувало офіційні кола радянської України своїми критичними публікаціями щодо політики більшовизму в Україні. Коли ж 1923 р. журнал ще й розширився обсягом та змістом, вважаючи за необхідне “відкрити сторінки для творів мистецько-белетристичних і поезії”, а також “для теоретичних праць із обсягу

письменства та мистецтва всіх галузів” [25, С. 121], у Харкові було вирішено негайно протидіяти тими ж засобами.

Так виник журнал “Червоний шлях” з чіткою програмою, який “мусить задовольнити культурні потреби широких кадрів українських читачів і дати їм відповідну орієнтовку в сучасному літературно-науковому і громадсько-політичному житті” [25, С. 121]. І коли “Нова Україна” розпочинала свої мистецько-белетристичні публікації року циклом новел В.Підмогильного, то “Червоний шлях” одразу ж відповів досить розлогим уїдлигим оглядом тих літературних матеріалів. Зробив його член редколегії новоствореного харківського видання... М.Хвильовий (під псевдонімом Стефан Кароль).

Лева частка розмови стосовно прозових публікацій присвячувалася В.Підмогильному. Про це оглядач заявив одразу: “Треба сказати правду, нариси “Повстанці” В.Підмогильного, мабуть, найкраща річ із всіх оповідань, що уміщені в двох книгах “Нової України”. Про повстанців єсть що сказати. Тому й присвячуємо Підмогильному окремий розділ” [25, С. 121]. Однак розмова запрограмовувалася надто тенденційною і тому велася лише в аспекті вишукування рахунків, особливо ж з політичним підґрунтям. Найперш шокувало оглядача те, що В.Підмогильний досить відверто змалював антирадянських військовиків і “не ховає своєї симпатії до оселедочно-повстанського руху” [39, С. 307], ще й навіть їх романтизує.

Отже, “перша хиба твору: тенденція потрібна, але не безоглядна, бо інакше твір переходить в ту стадію вартості, яка зветься “агіткою”. Ми й своїм митцям не рекомендуємо писати “агітки”, тим паче не радимо цього чужим по своїй ідеології” [39, С. 307]. Далі хибами виступали вплив містичності Л.Андрєєва, натуралізму І.Нечуя-Левицького, композиційна непослідовність... Але переважав політичний рефрен: “Автор захоплюється петлюрівською романтикою”, “Знову дешева романтика і безоглядна тенденція петлюрівської агітки”... [39, С. 308]. Висновок робився розмежувально-прогностичний: “Безперечно, автор скоро одмовиться від

своїх “Повстанців”, а до станції “Еміграція” він і так, можливо, помандрує” [39, С. 309].

Очевидно, В.Підмогильному вже ставили на карб ту справу, бо в цьому ж числі “Червоного шляху” вміщено його листа до редакції журналу, де пояснюється виникла ситуація. Вражає гідність, з якою письменник відкидає від себе будь-які звинувачення і відстоює право на публікацію своїх творів: “Вважаю за потрібне заявити, що в жодному органічному зв’язкові з редакцією “Нової України”, а так само і з іншими літературно-громадськими групами за кордоном я не стою. Рукопис “Повстанців” і ще кількох творів я вислав за кордон на адресу гр-н Я.Оренштейна і Є.Вирового, з проханням їх надрукувати, мавши на увазі, головним чином, видання окремої збірки. Але я не заперечував так само і можливості видрукувати їх по журналах, прохаючи зазначити в кожному випадкові незалежність автора. Це треба мати на увазі й надалі, бо може бути, що й інший висланий мною матеріал буде за кордоном надруковано” [25, С. 122].

Причини теж були розважно обґрунтовані: “Мусив я висилати матеріал за кордон тим, що умови для друку вдома склалися для мене несприятливо. Київське в-во “Час”, якому я передав ще взимку р. 1921 свою збірку, ще й досі не видало її через фінансові труднощі. А офіційні літературні кола виявили до мене надто неприхильне відношення, щоб я міг гадати про видання чогось з своїх творів за їхньою допомогою” [25, С. 123]. У редакційній примітці до цього листа письменника, зокрема, серйозно застерігали: “Ми гадаємо, що не випадково контрреволюційна “Нова Україна” хапається за твори Підмогильного”.

І все-таки, чому так зволікали з публікацією “Повстанців” у Києві, а в еміграційному журналі вони з’явилися одразу? Та й не лише в журналі, а вийшли також окремою збіркою — фактично другою книжкою В.Підмогильного, — там же, на еміграції: “Повстанці” й інші оповідання” (Прага—Берлін, 1923). Фінансові труднощі, звичайно, були певною причиною,

та лише для того, щоб відмовити авторів. Суть же полягала в тому, що письменник чи не вперше у всій підрадянській прозі відобразив реальні труднощі, котрі з'явилися через складні політико-економічні перетворення на селі. Ту ситуацію, що виявилася справді кардинальною щодо життєспроможності радянської влади. Нагадаємо лише кілька фактів, які до останнього часу уникали згадувати історики в Україні.

Загальновідомо, що перемога більшовицької революції значною мірою стала можлива тільки через її масову підтримку селянами – зі 120 мільйонів населення всієї країни майже 100 мешкало тоді на селі. Цілковита підтримка була очевидною: більшовики пообіцяли землю. Цим визначалася й фактична безкровність початку революції. Так було й в Україні. Та ось 1919 р., коли справа дійшла до виконання обіцянок, у Народному комісаріаті земельних справ республіки приймається резолюція залишити конфісковані поміщицькі землі (а це 65 %) в державній власності. Незважаючи на зменшення цього плану згодом, однак колишні економії (1700 шт.) разом із великими родючими землями не перейшли у надбання народу.

Така акція творилася для пришвидшеного руху в напрямку соціалістичного користування землею (створення комун, радгоспів, колгоспів). Звісно, це суперечило сподіванкам незаможних селян володіти своєю землею. Усі соціальні верстви були зіткнуті в конфронтаційній ситуації. І тільки під тиском повстань 1920 р. число радгоспів на Україні було зменшено п'ятикратно, а селянству повернулося приблизно 1,5 мільйона гектарів території. Отже, насильницькі заходи, застосовані при звершенні революції, лишалися засобом взаємовідносин влади та тих трудящих, для котрих починалася та революція.

У той же час село зіткнулося із черговою проблемою – продрозкладкою, яка трактувалась, по суті, як примусова вимога до селян безкоштовно давати увесь врожай вирощеного хліба для пролетарського міста. У синтезі це також і економічні розбіжності, що стали причиною

обурення селян радянською владою та, зрештою, відкритих повстань, які з часом приєднувалися до великих військових з'єднань (наприклад, одне з таких очолював Н.Махно). Однак незаперечним історичним фактом є те, що “до 20-го року махновщина зосереджувала в своїх лавах переважно селян, котрі були ще міцно зв'язані сохою та плугом” [25, С. 125].

Така була справжня суспільна атмосфера часу. Це визнавали навіть тогочасні керівники України. Так, на одному з засідань Харківської міськради в липні 1923 р. голова Ради Народних Комісарів України Х.Раковський, між іншим, сказав: “Коли в 1919 році ми опинились серед вогню кулацьких повстань, коли ми, центральна влада, не могли добути десятку вагонів хліба з Умані, коли робітнича класа голодувала, армія голодувала – тоді ми зрозуміли дійсно значення того, що значить мати за собою село. На Україні село було часто альфою й омегою нашої політики. Українське село треба було зрозуміти...” [25, С. 125]

Однак зрозуміти українське село вже й тоді можновладці не дуже прагнули. А тим більше не заохочували це в художній формі. Проте В.Підмогильний, очевидець і учасник тих подій, як митець, зболений ідеєю національного державництва, не міг обійти такої ситуації в житті народу. Оскільки мова йшла вже вкотре про дилему, що розгорталася у душі селянина: братися до зброї і проливати кров або таки сіяти і збирати хліб? (До речі, на подібних позиціях творчості стояло тоді чимало талановитих прозаїків. Досить нагадати лише цикл “дезертирських” новел та “Фавст” Г.Косинки, “Смертний спів” М.Івченка.) Щоправда, в новелах циклу “Повстанці” В.Підмогильного нема ніяких бойових епізодів. Романтично-імпресіоністичні картини – котрі засвідчували той ранній пошук письменником своєї стильової домінанти і на цих напрямках – показували вихід з села кількох хлопців, які хотіли приєднатися до повстанців; дух самого повстанського загону; демонстрацію анархічної волі, що не признає ніяких рамок, через що проявляється зневага до унормованого життя, в

першу чергу, звісно, міського.

Критики (як не прикро, устами М.Хвильового) потрактували позицію автора “петлюрівською романтикою”, хоча повстанці в жодній з новел так не розшифровані. Та це, на жаль, стало тим камертоном, що задав тон для дальшої офіційної оцінки творчості В. Підмогильного. А можна було побачити, вже тепер відтворений прозаїком поділ серед повстанців. Адже роздуми нічного вартового біля повстанського штабу Олекси Стельмаха були воанням хліборобської душі: “Ні, я не хочу бути зіркою, я не покину тебе, земле... Хай житиму я, закутий тугою, хай гнітить мене воля твоя – я носитиму, земле, твої пута”. Водночас В.Підмогильний не без тривоги вбачав зачатки тої контрсили, що її підтримував отаман Кремнюк (анархічна, руйнівна, готова знищувати не тільки місто, але і село, і все навколо, щоб “вгамувати спрагу простору й волі”...).

В. Підмогильний в такий спосіб своєрідно застерігав від можливих наслідків за непродумані прагнення силоміць нав’язати селянству соціалізм. Ба більше, вже у Ворзелі 1922 р. він написав оповідання “Іван Босий”, що органічно прилягає до циклу і було невдовзі видрукуване в тій же “Новій Україні” (1923. № 6). У ньому прозаїк іще більш гостро показав тодішню проблему стихійної всенародної боротьби невдоволених селян проти нової влади. Але використав для цього абсолютно незвичну для себе форму – стилізацію народної легенди. Цілком очевидним є факт помітного на той час впливу Г.Сковороди на В.Підмогильного (про що мовилося у зв’язку з “Остапом Шапталою”). Помітне своєрідне втілення образу подорожуючого-пророка, згідно з ідейним задумом автора.

Своєрідність полягала в тому, що Іван Босий у своїх проповідях, також закликаючи всіх зустрічних заглибитися у власні душі, робив це з конкретною метою: показати “усі неправди, всю ненависть, злобу й лютість, що розлилися по землі, як дике море” і змусити покаятися перед Богом за великий гріх. Адже люди впустили собі до серця Сатану, що “розсівся там, як

на троні”, а самі “кинулися один на одного, мов скажені вовки”, творячи скрізь беззаконня. Біблійні символи набували в устах персонажів твору земного втілення і звучали вже як пророче звинувачення завойовникам цієї землі: “Старі люди, баби й діди, серце яких не могло вмістити сучасного зла, ...кликали грім на дітей Антихриста, на комуністів, що повели брата на брата”.

Та не лише імпровізовані проповіді, а й весь текст новели-легенди був густо насичений символістичною образністю. Сам Іван Босий мав монументальний портрет (“Високий, кремезний, без покриття, в лахміттях, що окривали його загрубіле тіло і груди, порослі густим волоссям, босоніж, рудий, із настовбурченою бородою й патлами, що падали йому на плечі і спини. А в руках у нього був кострубатий кийок...”), мова його звучала розважно й урочисто, “від імені Бога”. У його присутності все дрібніло й ставало невиразним, погляд опалював і в’явив кожного, хто смів звести на нього очі.

Мандрівний пророк підняв масове повстання, але сам був убитий начальником повітової міліції підступно, в спину. (Ще один символ: лише так можна нищити цей народ.) Проте твір характерний не лише ідейною відвертістю автора і символістичною поетикою. “Івана Босого” писано всього за кілька місяців після повісті “Остап Шаптала”. Не дивно, що В.Підмогильний робив ще одну спробу вийти на філософське, екзистенціалістське освітлення проблеми твору. І це йому ліпше вдалося, ніж у повісті. Головний герой органічно виражає третю стадію морального розвитку особистості – релігійну. Суттєвим тут є те, що цей персонаж не є замкненим на свою особистість, а сягнув уже того пізнання істини, коли може бути проповідником для інших, і то в питанні оборони покривдженого народу. Недарма ж новела чи не найчастіше серед інших творів письменника передруковувалася на еміграції, а тамтешня критика навіть у 50-х роках подавала її читачам як заклик до національної непокори, як “вияв

полум'яного протесту автора проти окупанта України” [41, С. 67].

Але то було на еміграції. А в радянській Україні публікація викликала просто обурення. Коли 1923 р. В.Підмогильний повернувся до Києва і на літературній вечірці 25 вересня, влаштованій місцевкомом ВУАН, прочитав це оповідання, буквально за три дні в газеті Київського губкому партії “Більшовик” з’явився фейлетон на ці виступи під промовистою назвою “Гопакадемики” (участь брали в ній також “неокласики” М.Зеров, М.Рильський), що починався так: “Всеукраїнська Академія Наук. Важно не – “Все”, і не “Академія”, і не “наук”, важно – українська!.. А раз так, то – “Було колись на Вкраїні...” Да. Було: чумаки, куми, гопак, горілка, легенди всякі, ну й розуміється, – бандитизм. Коли до цього додати ще й тип юродивого на зразок Івана Босого, вийде комбінація, з якої екстракт – літературна вечірка міському ВУАН” [25, С. 128].

Відтоді дорікання і за твір, і за публікацію у “ворожому” журналі тривали постійно. Навіть за п’ять років по тому, у статті “Село і місто в творчості В.Підмогильного”, М.Мотузка буквально не міг зупинитися у своїх негациях твору й, зрозуміло, автора. Почавши від того, що «Доба “Івана Босого” й “Повстанців” у творчості В.Підмогильного – це його, одверто слід сказати, служба художніми засобами активному політичному бандитизмові» [25, С. 128], критик доходив до істеричності: “Іван Босий” – це витвір української національно-шовіністичної хемії..., плювок з прогнилих від тяжкої хвороби уст, огидна в своїй безсилості реляція важкої садистичної злості, загнаної в собачий кут” [25, С. 128].

А 1923 рік був-таки урожайним для В.Підмогильного на публікації у винниченківському журналі. Між “Повстанцями” та “Іваном Босим” було ще й оповідання “Проблема хліба” (№ 4). За В.Підмогильним туди проклали дорогу й Г.Косинка, Т.Осьмачка. Це спричинилося до нової хвилі критики всіх трьох письменників у радянській періодиці, очевидно, в такому стилі, як пізніше зробив М.Мотузка. Молоді митці, слід віддати їм належне, гідно

відстоювали право творчої незалежності. Це засвідчив їхній груповий лист до редакції “Червоного шляху”, в якому досить чітко фіксується все активніший наступ державних структур на непокірну (“попутницьку”) інтелігенцію. Свідомі цього письменники не лише боронили себе, а й доводили все до відома громадськості. Вони писали:

“Вельмишановний товаришу Редакторе! Прохаємо видрукувати цього листа з метою вияснити наше становище. Наші твори друковано в закордонних емігрантських журналах, ідеологією ворожих до Рад. Влади. Ідеології тієї ми не поділяємо, і там твори наші друковано як художній матеріал. Але, яка ж, проте, тому причина?

Умови нашого літературного життя змусили туди податися. А умови ці – надмірна підозра, цькування й систематична відмова видрукувати наші твори. Ця підозра кожний відбиток життя повертала на контрреволюцію, кожне слово сказане не в романтичному духові, мала за доказ бандитизму, всякий глибший підхід до людської душі проголошувала містикою і за цим сипалися на нас обвинувачення.

Ми заявляємо: це несерйозно, бо ми не визнаємо авторів таких памфлетів, а їхні закиди найменше видаються нам проявами пролетарської думки. Вони обвинувачують іменем пролетаріату, а справді вони міщани, що прикрили свою міщанську дріб’язковість революційною фразою. Бурхливість подій піднесла на височінь тих диктаторів літератури, але в дешевому крамові, який вони продають, нема нічого творчого. Ще раз – ми проти осіб, а не проти ідеології – “не бійся закону, бійся законника”!

Ми говоримо про Коряка, В.Поліщука й тих, хто йде за ними. Їхню діяльність усі ми бачили й немає чого на ній докладно спинятися. А коли позначилися наслідки тієї діяльності, коли ми змушені були друкуватися за кордоном, всі здивовано питають: як це так?

Дуже просто. Простіше, ніж здається тим, хто бачить у цьому змову проти Радвлади. Критика потрібна. Але ми одріжняємо критику від лайки,

доносів та залякування. Хто так само почуває цю різницю, той нас зрозуміє.

Ми певні, що таке становище – тимчасове. Література може безбоязно прийняти в себе життя. А поки що нам лишається тільки мовчати – до жодних журналів ми матеріалу посилати віднині не будемо. Хай радіють наші “критики” – ворог мовчить, значить, переможений.

З пошаною: Григорій Косинка,

Валер’ян Підмогильний,

Тодось Осьмачка”.

У просторому коментарі “Від редакції” відчувалося прагнення пом’якшити напругу, та водночас зазначалося: “Змови проти Радвлади ніхто в “скаканні в гречку” не вбачає, але й “дуже простим” і безвинним нікому це здатись теж не може” [25, С. 131]. Очевидно, в редакції провідного українського журналу розуміли, що така опозиція вже досить знаних письменників не сприятиме творчій політиці в Україні. Про це, зокрема, свідчить і репліка в одному з приватних листів П.Тичини – тодішнього відповідального секретаря журналу: “Тодосю, Косинці й Підмогильному я оце вчора написав: можу сказати, якщо вони не будуть упинатись – обов’язково зліквідуєм їх мовчання і друкуватимемо їх у «Червоному шляху»” [36, С. 16].

М.Хвильовий, як бачимо, вже не фігурує ні в звинуваченнях за “Івана Босого”, ні в ситуації з колективним листом. З його власних творів, нещодавно відшуканих в архівах листів, можна зробити висновок, що він сам переживав у цей час світоглядovu кризу. Вона вже вчувалася в деяких новелах збірки “Сині етюди” (особливо таких, як “Редактор Карк” чи “Синій листопад”). А в тому номері “Червоного шляху”, де він гостро критикував “Повстанців” В.Підмогильного, було нове його оповідання “Пудель” з ідеєю: “Загубилась людина в стосах паперу, і ніхто не бачить її, бо видно лише машиністку”. Але на сторінках журналу маніфестувалася й “Платформа ідеологічна й художня” Спілки селянських письменників “Плуг”, що почала

діяти з 1922 р., 27-м пунктом платформи було таврування “буржуазної літератури”, яка замість “щільно підійти” до сучасного життя, “бавиться формою, як самоціллю”. Адресат визначався конкретно: “Зразком такої творчості можуть бути в українській сучасній літературі твори неокласиків” [25, С. 132] і, звичайно, всіх інших “ізмів”...

А ще в тому ж таки журналі була й стаття Ю.Меженка “На шляхах до нової теорії”, в якій утверджувалося, що “революційна доба традицій не шукає. Старе – для історії”. Критерієм поцінування минулого, за автором-теоретиком, може бути лише класова свідомість. Звідси – глибока сутність етичної установки: “Краще твердо помилятись, ніж хитатись і вагатись не творючи. І в цьому – виправдання сучасності” [25, С. 132]. Отже, цілком зрозуміло, обґрунтовувалася недовіра до тих, хто буде вагатися й хитатися – інтелігенції. Чи не звідси починалася дорога вульгарного соціологізму нашої літератури? Не дивно, що критик, теж згадавши за неокласицизм, кинув зневажливо: “він є запізнілий плід ХІХ віку” [25, С. 132].

Чи не це і в платформі “Плугу”, й тут найбільше “кольнуло” М.Хвильового – адже повторювалася його теза зі збірника “Жовтень” 1921 р. про “одгетькування неокласиків”. Але два роки для нього принесли багато змін. Нині він все більше прислухався до голосу тих “академіків”, відчуваючи, що терези об’єктивності хиляться в їхній бік. А вони теж, зокрема сам М.Зеров, не лишали поза увагою такий емоційно вразливий талант.

А що ж було восени 1923-го? Як відомо, наприкінці 1922 р. до Києва знову вже зібралися майже всі, хто рятувався сільським виживанням від руйнації та голоду. Активізовується літературно-мистецьке життя: утворюються літературні студії при мистецькому об’єднанні “Березіль” на чолі з Л.Курбасом; Музично-драматичне товариство імені М.Лисенка, Всенародна бібліотека, культкомісія УАН (Української академії наук) влаштовують літературні вечірки, на яких поволі згуртовуються творчі сили

міста. Вони групуються навколо двотижневиків “Глобус” та “Нова громада”, видавництв “Слово” та “Книгоспілка”.

В.Підмогильний також на початку 1923 р. повертається з Ворзеля, вчителює у привокзальній школі Києва, працює редактором “Книгоспілки” і активно включається в процес культурного відродження. Він зближується з “академічною” групою, що одразу було помічено ортодоксальною критикою (про це йшлося вже у зв’язку з читанням “Івана Босого”). Напади на цю групу не припинялися від самого початку: ще під новоріччя газета “Більшовик” писала про упорядкований М.Зеровим декламатор “Слово” (за який щиро дякував у цитованому листі до М.Зерова М.Хвильовий): “В ньому виявляються всі прикмети свого складача – консервативний академізм, убогий гімназійний провінціалізм, брак здатності орієнтації, відсутність літературного обрію...” [25, С. 134].

У таких безглуздо-примітивних звинуваченнях була своя логіка – будь-якою ціною компрометувати “дрібнобуржуазну” інтелігенцію Києва. Адже апологети пролетарської ідеології добре відчували, що гуртується досить міцна опозиція і теоретиків професорського рівня (М.Зеров, П.Филипович), і талановитих митців, чиє слово мало вже резонанс серед громадськості: Г.Косинка, В.Підмогильний, Т.Осьмачка, Б.Антоненко-Давидович... Ось чому й виникла ота ідея “штурмувати” Київ силами пролетарського Харкова.

Зустріч відбулася 3 грудня 1923 р. у Шевченківському театрі (нині театр драми ім. Лесі Українки). Звичайно ж, театр був переповнений студентами, робітниками, творчою інтелігенцією: приїхали ж бо столичні письменники з гучними вже іменами – П.Тичина, В.Блакитний, М.Хвильовий, В.Сосюра... Про той літературний вечір багато писалося як про велику культурницьку подію. Грудневий випуск ілюстрованого журналу “Нова громада” (1923. № 15-16) оперативно вийшов з великим груповим знімком, на якому тісно стоять і сидять провідні мистецькі сили Києва і Харкова. У тексті йшлося про “глибоке вражіння на кількатисячну

аудиторію” від новели М.Хвильового, про самобутню лірику В.Сосюри. Одне слово, як і провіщав великий заголовок над фотографією: “На шляху до єднання”.

Так хотілося це бачити багато кому тоді, так хотілося бачити й нинішнім літературознавцям, у час повернення тих імен із багаторічного “спецфондівського” забуття. На жаль, то були ілюзії. Записане безкомпромісною рукою академіка С.Єфремова враження з тих днів стоїть ближче до правди: “8 грудня. Приїздили харківські літератори-“пролетарі” з “Гарту”. Велике зібрання в театрі скінчилося скандалом: простягнута рука повисла в повітрі, бо ніхто з киян не одповів на закликання до єдиного фронту в письменстві. Другого дня київські дипломати кинулись були рятувати ситуацію на приватних зібраннях – обідом, спільним фотографуванням та розмовами в тісніших гуртках, але вражіння від скандалу не розвіялось. Елланський і Коряк наступають; Хвильовий та Сосюра тихцем скаржаться на деспотизм “літературних диктаторів” (два перших), Тичина мирить, кияне запобігають келейно і огинаються та одхрещуються прилюдно...” [8, С. 41].

“Єдиного фронту” важко було й сподіватися, козлі кияни раптом почули, що провідний харківський критик В.Коряк страшенно образився на звернення до “гартованців” як українських письменників і відповів: “Ми не українські, а пролетарські письменники!” Василь же Еллан у своїй промові теж безапеляційно заявив: “Пролетарський Харків переміг буржуазний Київ. Нова ера України починається на її сході – в Харкові” [1, С. 181]. Перемога, очевидно, вбачалася в тому, що “Гарт” і “Плуг” заклали в Києві свої філії і сподівалися, що вони відтепер швидко переберуть на себе керівництво творчим процесом.

Але “міщанський” Київ раптом (для Харкова) виявив не ту єдність, на яку сподівалися в столиці. Керівник київської філії “Гарту”, ортодоксальний критик Б.Коваленко, за п’ять років по тому не міг спокійно згадувати про ту

“консервативну” опозицію: “Провівши харківських пролетарських письменників і з полегшенням зітхнувши після їх від’їзду, київські “борці за мрії” зробили “смотр” своїм силам в бібліотеці УАН. Єдиним фронтом старий літературний Київ від М.Рильського до Т.Осьмачки виступив під проводом М.Зерова, щоб і себе показати, і рахунки звести з пролетарською літературою. Називалось це об’єднання “Асоціація письменників” (“Аспис”)” [25, С. 136].

Досить цікаве було й наступне уточнення позицій киян, яке в статті пригадав Б.Коваленко (хоча в час публікації, кінець 1928 р., воно вже було схоже швидше на політичний донос): “У своїй декларації М.Зеров пропагував правих письменників, просто і не криючись назвав “Плуг” і “Гарт” стадом, що має лише зо 2 письменники (згадав М.Хвильового і В.Сосюру)” [25, С. 136]. Отже, не така вже аморфна й тиха виявилася насправді київська професура! І не в 1925 р. почалася, фактично, широкознана літературна дискусія проти бездарного масовізму. Початок її був тут: у Києві, 1923 р., в опозиції М.Зерова.

Кажемо це не для “відбирання лаврів” у М.Хвильового. Навпаки: для уточнення нюансів його еволюції. Адже тоді в Києві він і зустрівся вперше особисто з М.Зеровим. Як підтверджує наступне листування, довіра й симпатія одне до одного ще більше зміцніли. А отже, й спільність позицій. Так, одразу після повернення з Києва, М.Хвильовий довірливо писав: «В дальших листах гадаю (коли це Вас не обтяжить) поділитися з Вами думками своєї творчості: що думаю писати, як і т. д. Я певний, що Ви могли б направляти мене в спокійне річище. Ви умієте, як кажуть, – взяти “бика за рога”» [39, С. 844].

М.Зеров, дійсно, розвинув активну діяльність у Києві серед творчої інтелігенції. До “Аспису” зійшлися всі покоління літераторів: від літніх Людмили Старицької-Черняхівської та Наталі Романович-Ткаченко до тридцятилітніх М.Івченка, Д.Загула, П.Филиповича й двадцятилітніх

Г.Косинки, В.Підмогильного, Б.Антоненка-Давидовича... Та занадто різнолика асоціація не могла довго втриматися. Тоді, продовжуючи давні традиції сім'ї, найпотенційніші творчі сили почала запрошувати до себе донька М.Старицького. (Що й було їй інкриміновано як найтяжчий злочин – групування невдоволеної інтелігенції – на організованому невдовзі процесі СВУ.) Але те траплялося принагідно.

“Аспис” таки розпався. Першими з нього вийшли наймолодші інтелектуали, які шукали себе як у зв'язках з попередніми поколіннями, так і в прагненні пізнати модерні віяння епохи. В.Підмогильний, можливо, найбільше з них усвідомлював, завдяки й перекладацькій діяльності, необхідність відтворення в українській літературі синтезу національного змісту та європейської форми. Тобто, в новій суспільній ситуації стати дальшою зв'язковою ланкою того напрямку творчості, що розгорнули на початку століття модерністи. Тому він і взяв тут ініціативу на себе, хоча за віком був чи не наймолодшим серед цієї невеликої групи, до якої ввійшли, крім нього, Г.Косинка, Б.Антоненко-Давидович, Є.Плужник, Т.Осьмачка (згодом приєдналися М.Галич та Б.Тенета).

“Перед тут вів Валеріан Підмогильний, – згадував один з її перших учасників, – організатор і душа “Ланки”, який і дав цій групі її ім'я, що об'єднувало нас, таких різних своїм творчим обличчям, у одне здружене товариство” [1, С. 159]. Про близькість цього угруповання до неокласичного “гнізда” і роль В.Підмогильного свідчили й тодішні, дещо пізніші публікації. «“Ланкісти”, остаточно сформувавшись у жовтні 1924 р. в залях ВУАН, а потім ІНО – вперше прилюдно заявили про своє існування. І на цих зборах від імені “Ланки”, її ідеологом виступав В.Підмогильний» [25, С. 138], – писав “гартівець” А.Клочья.

Це було справді невелике щире товариство, де не було ніяких субординаційних правил (крім добровільно встановленого звертання одне до одного по імені, але на “Ви”), де збиралися тоді, коли хтось написав новий

твір, щоб його заслухати, одверто розкритикувати й потім дружно продовжувати вечірку. Проте місію свою вони усвідомлювали сповна: “Кожний із нас прагнув у міру своїх сил і здібностей заповнити зяючу прогалину, що утворилася в українській літературі після великих катаклізмів, і всім разом стати ланкою в розірваному ретязі...” [1, С. 159].

Нові твори В.Підмогильного – це продовження найбільш повного пізнання сучасної для нього людини, у тому числі й тієї, яку несподівано накрила лавина змін, що їх принесла революція. Він пише цикл творів (збірка оповідань “Військовий літун”, 1924 р.), де відображається середній клас суспільства (інтелігенти різного роду діяльності), які здебільшого були основою культури народу. На сьогодні вони розгублені через такі суспільні катаклізми, з відчуттям зайвості через свій традиційний гуманізм поміж тими, хто сприймає світ та людей тільки в чорно-білому кольорі. Такого типу інтелігента позбавили національних ідеалів, натомість йому невідомо чи він просто не хоче пристосовуватися до пролетарських.

Першокласного пілота Сергія Данченка (“Військовий літун”) турбує переконання про його фахові вміння, які потрібні в суспільстві, але не він сам як людська особистість. “Він був добрий, але ж він – каліка”, – такі думки після Сергієвої кончини рояться і в голові двоюрідної сестри Галі. З уст поетеси, котра була закохана у нього, бо він літав у небесах, а тоді помітила його на поверхні землі, злітають такі слова: “Вам не треба спускатись на землю”. Тоді головний герой зрозумів усю жорстокість, проте правдивість цих слів. Адже новому суспільству не цікава одиниця, йому важливі тільки колективні справи. Навіть біля могили Сергія військовий комісар виголошує слова, освячені революційними ідеалами: “Окрема смерть для нас тільки подробиця. Бо ми знаємо, що всяке досягнення вимагає жертв, і кожна смерть для нас тільки пам’ятник праці й нова надія”.

Не вдалося порозумітися з новим ладом і пані Ївзі, хоча вона надто цього прагнула, спробувавши навіть принести в жертву весь свій добробут. А

довелося безглуздо віддати й ціле життя (“Історія пані Ївги”). Розгубленим і непевним у завтрашньому дні почувається й колишній директор гімназії Володимир Петрович (трохи пізніше написане оповідання “Сонце сходить”). Замолоду він із запалом кинувся в науку, мав там певний успіх, розпочав навіть писати підручника. Але ось похитнулися звичні моральні засади суспільства – і він відчув, що “утратив вплив на життя. Воно точилося поза ним”. Та й як себе почувати урівноваженим, коли його наука нікого не цікавить, сам існувати мусить за рахунок дружини-спекулянтки (а та певна в собі!) і тому мовчати, коли вона фліртує прилюдно з іншим, молодшим. Але найболючіше сприймав Володимир Петрович те, що серед цієї родинної брехні та розгубленості все задуманішим і знервованішим виростає малий Дмитрик.

За кілька років пізніше публікації оповідань вже без ніяких вуалювань форсувалося гасло тоталітарної системи про непотрібність, ба, навіть шкідливість інтелігенції в державі робітників і селян. А тоді, 1924 р., критики пояснювали здебільшого не самих героїв творів В.Підмогильного, а письменника, який нібито не вмів відчувати поєднання людини і її оточення. Бо ті колізії, які подав В.Підмогильний, – то не що інше, як “специфічно-інтелігентська література” [25, С. 141]. Отже, коли вона така, то, звичайно, там і люди з притаманними тій інтелігенції песимізмом та скептицизмом, яким не місце в пролетарському мистецтві.

Критика не змогла осягнути філософський підтекст творів, де наголошено на екзистенційності різних типів інтелігентів, починаючи “естетами” (як в оповіданнях “Проблема хліба” і “Військовий літун”) і закінчуючи “етиками” (як в “Історії пані Ївги”), які терпіли повну невдачу власних бажань. І це стосується не тільки духовного занепаду, але і фізичного завершення життя. В.Підмогильний “мусив” завершувати їхній життєвий цикл, оскільки очевидно: такі люди не можуть існувати у нововиниклих соціальних обставинах. Не знають як по-іншому можна жити.

Критика ж те невміння персонажів пристосуватися до життєвих вимог пояснювала як таку собі “трагедію непотрібної трагічності”, що, на тверезий погляд, викликає подив через свою дріб’язковість. Однак цю іронію критика письменник розглядав як серйозну реальність. Як художник В.Підмогильний вже добре вловлював наростання тої драматичної ситуації, про яку писав критик П.Лакиза 1929 р. А поки що все більше помічалось, наскільки офіційно заохочувалася спрощеність у розумінні літературних завдань (художнє ілюстраторство той чи іншої соціально-економічної програми), а бажання розвитку морально-етичної чуйності людини проголошувалося “інтелігентщиною”, попутництвом, рецидивами буржуазної культури...

Та це відчував на собі не лише В.Підмогильний у “буржуазному” Києві. Знайшлося подібне і в творах М.Хвильового з “пролетарського” Харкова. Невдовзі за “Військовим літуном” вийшла збірка прози М.Хвильового “Осінь” (1924), в якій читач уже побачив далеко не такого автора, як у “Синіх етюдах”. Не про одержимих “муралів революції” нині його романтичне слово, а про тих, хто опинився від неї “на глухім шляху” (однойменне оповідання), там, де “село темне й гниє в пранцях”, а вчителька сільської школи з сторожем ведуть мову про те, що “Мабуть прийшов кінець. З’їли сукини сини революцію”.

А ще в збірці була новела “Я (Романтика)”, що так вразила киян. А ще – повість “Санаторійна зона” з апокаліптичною приреченістю: все загине “під непосильною вагою бруду й маклерського перекручування”. Бо “десь у стосах паперу загубилась людина...” (“Пудель”). Загублена, втрачена особа, яку революція обіцяла зробити Людиною – ось болісний щем нової прози М.Хвильового. В унісон з оповіданнями В.Підмогильного.

Останнє настільки впадало в око, що навіть такий доскіпливий критик, як В.Коряк, читаючи лекції з сучасної літератури в харківських вищих школах, вибудував цілу концепцію інтелігентської проблематики в українській прозі в середині 20-х років: “Правоінтелігентські групи в прозі

мають свій початок у новелах Валер'яна Підмогильного, що дав сюжети з часів військового комунізму, але в яких героями були неприкаяні інтелігенти, не розуміючи того, що діється. Після Підмогильного Микола Хвильовий, перейшовши на прозу, несподівано дав ряд творів занепадного характеру. Антоненко-Давидович, Косинка, Панч, Сенченко теж в окремих своїх творах пішли шляхом ідейних збочень” [25, С. 142].

В.Коряк загалом мав рацію щодо такої ролі В.Підмогильного в розвитку окресленої тематики (недарма ж бо й М.Доленго визначив його сферу в літературі як “специфічно-інтелігентську”). Але, звичайно, тут не варто шукати безпосереднього впливу на М.Хвильового. Обидва письменники були сильними творчими особистостями, рухалися паралельними шляхами. (Досить цікаво простежити докладніше, як імпресіоністичний романтизм М.Хвильового та психологічний реалізм В.Підмогильного, йдучи віддаленими магістралями ідейно-стильового становлення прози 20-х років, творили її цілісне розмаїте тло – надійне продовження “золотої нитки” початку століття.) І, так само паралельно й одночасно, критика визнавала їхню неординарність одразу після перших збірок.

Досить нагадати, що О.Білецький, один з перших поцінувачів збірки “Сині етюди”, закінчував рецензію так: “Можна з певністю чекати від М.Хвильового великих досягнень в області української художньої прози” [25, С. 143]. Тоді ж С.Єфремов, дописуючи до четвертого видання своєї популярної “Історії українського письменства” додатковий розділ (1919-1923 рр.), одвів помітне місце наймолодшому представникові нової генерації: “Безперечно, надійною силою увійшов до нашого письменства Валеріан Підмогильний... У письменника зарисовується вже власний стиль з суворого, мало не класичною простотою виразу” [25, С. 143].

Добре знаючи М.Хвильового й В.Підмогильного вже особисто, пильно стежачи за їхньою творчістю, М.Зеров зближує обох під одним “дахом” свого

річного (1923) огляду літератури. Зближує не як конфронтаційні сили, а єднає як двоє молодих потужних крил національного письменства. Відзначивши поки що “коротке й уривчасте” дихання прози післяреволюційного часу, її помітну боязкість перед великими епічними формами, зокрема повістю, М.Зеров водночас констатує прихід нових сил, що невдовзі розв’яжуть належно й цю проблему. Найбільші сподіванки покладає він тут на М.Хвильового й В.Підмогильного.

Даючи докладну характеристику першій збірці М.Хвильового як “несподіваній радості” для читача, оглядач накреслює дальшу висхідну лінію творчості письменника: “Нові оповідання, опубліковані після “Синіх етюдів”, характеризуються піднесенням уваги на психологію героїв... Хвильовий, видимо, шукає форми для своїх побутово-психологічних спостережень, форми, необхідної йому, щоб дійти до повісті й опанувати технікою романіста” [25, С. 143]. Тут же мова й про В.Підмогильного: “До повісті прямує і Валеріян Підмогильний; у нього є тяжіння до психології, уміння ставити проблему (“Військовий літун”, “Син”); але техніка повістярства дається йому помалу...” [25, С. 143].

Здається, можна б лише уточнити, що обидва прозаїки шукали не так іншу форму, як досконалість психологічного пізнання суспільних проблем і самої людини, зокрема інтелігента. Та головне – навіть цей огляд засвідчував, що М.Зеров докладає зусиль, щоб згуртувати талановиту молодь, підтримати її в творчих пошуках. (У статті доброзичливо мовилося також про Г.Косинку, М.Івченка, А.Головка.) Чутливістю до суспільних змін він був близьким до “старої” інтелігенції, яка, як і персонажі оповідань В.Підмогильного, все менше бачила добрих сподіванок у своєму завтрашньому житті.

Так, пересилаючи на еміграцію рукопис досить густо цитованого нами четвертого видання своєї двотомної “Історії українського письменства”, С.Єфремов тоді ж (1923 р.) подавав у вступі “Од автора” досить

непривабливу картину культурного розвитку в Україні. Він прямо говорив про втрату надій 1917 р. на вільне існування й розвиток письменства – все те досить хутко одсунулося кудись у туманну далечінь і вже здається якимись химерними мріями. Повернулася знов цензура. “Але що найгірше – настала небувала й нечувана мабуть у письменстві річ – монополія на друковане слово деяких гуртків, канонізація певних формулок, підмінювання літератури спекуляцією, самореклама, чадне меценатство – усе те, чого й поодиначі досить, щоб убити всякий рух і поступ у письменстві... Саме, здається іноді, існування культури поставлено під загрозу під наскоками безтрадиційної некультурності” [25, С. 144].

С.Єфремов як у воду дивився. Справді, “Плуг” і “Гарт”, особливо останній, почали набирати якесь виняткове право на істину в останній інстанції, як виразники державної політики (звичайно ж. відчуваючи її підтримку). Спостерігаючи гуртування попутницьких сил у Києві, проголошення ними курсу на професійне оволодіння художнім словом, апологети пролетарського мистецтва пішли в рішучий наступ відстоювати свої засади. А вони, ті засади, виявилися майже стовідсотково вульгарно-соціологічного характеру.

Це, на жаль, підтвердилося у виступах самого натхненника і керівника “Гарту” В.Еллана-Блакитного, зокрема у його розгорнутій декларації програмових позицій організації (“Без маніфесту”), опублікованій в середині 1924 р. Заявивши, що “Гарт” не є професійною організацією, що її основою об’єднання є спільність ідеології, політичного напрямку, автор тут же визначав, що “мистецька психологія” професіоналів є ворожою “Гартіві”. А тому й головним завданням спілки є “розвіяти цю специфічну мистецьку атмосферу або принаймні оздоровити її припливом нової свіжої крові із тих шарів суспільства, для котрих громадська робота, класові завдання – на першому плані...” [25, С. 145].

Можна було б змиритися з таким екстремізмом, коли б він ґрунтувався

на якихось толерантних засадах розуміння різних підходів до творчості. Та позиція “Гарту” була войовничо-однозначною: “Вся мистецька політика зводиться до вияснення доцільності чи недоцільності конкретно таких чи інших творів” [25, С. 145]. Зрозуміло, доцільність визначатиметься з позиції ідеології: “Корисним є поширення, скажімо, творів з витриманою комуністичною ідеологією. Некорисним, шкідливим є продукування речей, заплутаних щодо ідеології...”. До останніх належать ті, які “розм’якшують революційну волю пролетаріату”. Отже, “таких творів не допускати до широкого поширення всіма способами, починаючи від гострої критики всередині громадсько-мистецького колективу й кінчаючи заборонами з боку радянських органів” [25, С. 145].

Як мовиться, ні додати, ні відняти: чітка більшовицька позиція з усіма крапками над “і”. (Знав би автор “маніфесту”, якого масштабу наберуть невдовзі такі поради – аж до нищення творів його самого!). Мабуть, це стало й останньою крапкою в “гартівських” позиціях М.Хвильового. Таких поглядів він уже поділяти не міг. А водночас нарастала і псевдолітературний масовізм “Плугу”, що йшов під знаком піднесення всенародної культури. Ставало очевидним, що плужанські та гартівські хвилі будуть тим “дев’ятим валом” неонародництва, яке затопить так нелегко здобутий естетичний рівень національної літератури, відкине її знову до межі провінційності. В цьому була досить продумана імперська політика, що зросла на теорії боротьби двох культур.

У пізнанні подібних явищ крилася, до речі, не лише драма самого М.Хвильового, але і Миколи Куліша, котрий теж проходив через бойові дороги революції з червоним прапором. Вони несли в душі ідеал вільної, незалежної України, але на комуністичних засадах.

М.Куліш нелегко виходитиме з ідейно-психічної кризи, метатиметься серед героїв своїх п’єс, де будуть відчайдушні романтики (“Патетична соната”), самотні бунтарі (“Вічний бунт”), задумливі скептики (“Маклена

Граса”) –кожен як частка його душі. Врешті, то буде найбільший конфлікт з самим собою. Бо ж надто тяжко, як підкреслював Л.Танюк, іти від революційного піднесеного настрою до трагедійного осмислення філософської проблематики буття. Але перехід від віри до знання – то шлях до одужання.

Одужання, прозрівання приходило до кожного по-різному. Багатьом нелегко було вистояти перед натиском суспільних переорієнтацій. Очевидно, давався взнаки той загальний стан, про який тоді ж (13.VIII.1924 р.) висловився у своєму щоденнику один з неокласиків М. Драй-Хмара: “В революції інтелігенція українська не пережила в повній мірі національного моменту (не закріпила своїх позицій) і через те відчуває себе “ні в цих, ні в тих” перед явищами соціального порядку” [25, С. 147]. В.Підмогильному цього, ми вже переконалися, не довелося зазнати. Адже письменник одразу обрав нелегкий, але свідомий шлях: пізнання тіньових сторін буття, розгляд людських страждань у тій чи іншій складній суспільній ситуації, відкриття особистості в моменті зіткнення розуму та почуттів.

Суттєвою опорою тут була постійна зорієнтованість на європейську класику з її високим естетичним рівнем та філософською заглибленістю. До цього остаточно прийшов і М.Хвильовий, особливо після зближення з М.Зеровим. У 1925 р. він “вибухнув” тими проблемами в публіцистиці, а згодом і в художній творчості. Спричинилася до феєрверку памфлетів формальна зачіпка – лист одного з ображених плужан на високі вимоги конкурсу щодо кращого твору. Та було зрозуміло, що йдеться про справу значно масштабнішу, наболілу для всієї літератури: куди і з ким рухатися далі, які передбачаються перспективи її розвитку.

Адже на другому Всеукраїнському з’їзді “Плугу” (початок квітня) у вітанні від ЦК КП(б)У пролунали слова програмної політики: “Партія буде всебічно підтримувати письменників, що переварилися в казані революції, що ідеологічно рідні пролетаріатові. Ми не ганяємося за витонченими

талантами. Нам потрібні витривалі класові письменники перш за все” [25, С. 147]. Попутникам плужани обіцяли сувору критику їхніх ухилів, викриття “буржуазної ідеологічної суті їхньої творчості” [25, С. 147]. Такі склалися передумови знаменитої всеукраїнської дискусії 1925-1928 рр. В аспекті нашої теми вона важлива тим, що остаточно сконсолідувала творчі сили України, змусила кожного визначитися в своїй позиції. М.Хвильовий, В.Підмогильний та М.Зеров безкомпромісно стали по один бік “барикад”.

Стаття (перший памфлет) М.Хвильового «Про “сатану в бочці”, або про графоманів, спекулянтів та інших “просвітян”» з’явилася 30 квітня 1925 р. на сторінках тижневика “Культура і побут” (у додатку до газети “Вісті ВУЦВК”). Читачів шокувало відверте застереження літератури від “гопаківсько-шароваристої” та “ультра-червоної” “Просвіти”, яка, за М.Хвильовим, є не що інше як “безграмотне міщанство”) котре лише профанує справжнє пролетарське мистецтво. Останнє ж можливе лише тоді, коли робітничо-селянський письменник об’єднається з мистецькою інтелігенцією та за її допомогою і сам стане справжнім інтелігентом-письменником.

Отже, поділ літераторів у тій ситуації, що склалася, мусив іти не за віковими категоріями, не за художнім потенціалом, а за відповіддю на таке “фігуральне” запитання: «Зеров чи Гаркун-Задунайський? Європа чи “Просвіта”?» [39, С. 393]. Відповідь тих, хто вболіває за майбутнє нового мистецтва (у М.Хвильового воно ще асоціюється з пролетарським), може бути, наголошував автор листа до молоді, лише одна: “Для пролетарської художньої літератури, без всякого сумніву, корисніш – гіперболічно – в мільйон разів радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва, ніж сотні “просвітян”, що розуміються на цьому мистецтві, як “свиня в апельсині” [39, С. 394].

Як бачимо, без ніяких недомовок проголошено курс, цілком протилежний лінії партії на з’їзді “Плугу”. Чи ж дивно, що стаття буквально

сколихнула киян. Менш як за місяць, 24 травня у великій залі Всенародної бібліотеки культкомісія місцевому Академії наук організувала загальноміський диспут на тему “Шляхи розвитку сучасної літератури”, а фактично – статті М.Хвильового. На нього були запрошені представники всіх літературно-громадських організацій Києва (“Гарт”, “Плуг”, “Ланка”, “Жовтень”, неокласики), а також тих літераторів, які перебували поза угрупованнями. Додалася ще й вузівська молодь, загалом не байдужа інтелігенція – всього до 800 присутніх, чого давно не бачив Київ. Диспут тривав до пізньої ночі, виступів було багато і полемічних. Фактично, в річищі тут поставлених проблем і йшла дальша всеукраїнська дискусія. Та ми звернемося лише до двох виступів, органічних для нашого дослідження: М.Зерова і В.Підмогильного.

М.Зеров говорив після вступного слова О.Дорошкевича, доповіді Ю.Меженка та виступу Б.Коваленка. Попередники виходили з різних засад, але головна увага, зрозуміла річ, була навколо тези “Європа чи просвіта?” Попередники не дуже схвалювали “європейство” М.Хвильового, а Б.Коваленко то вже критикував за нього й доповідача, що не побачив чіткого класового підходу до символу “Європи”: А є, мовляв, і буржуазна, й дрібнобуржуазна, й пролетарська, то ж брати звідти можна лише те, що сприятиме революційному оновленню життя. М.Зеров наголошував, що розмова мала б іти більше навколо “Просвітянства”, бо саме воно є літературною убогістю, непоборним міщанством творчості.

Але в статті М.Хвильового була певна недомовленість щодо визначення “Європи”, що й спричинилося до вже згаданих непорозумінь. Тому М.Зеров і зосередився саме на докладнішому з’ясуванні цього заклику. (Досить цікавий нюанс для розуміння енергетичного джерела дискусії!) “Європа в статті Хвильового – то є символ міцної культурної традиції, суворой життєвої конкуренції, суворого мистецького добору” [25, С. 149], – казав він. А згодом розставляв акценти й щодо запозичень та навчання:

“Європу повинно брати як школу, що підійме на вершини нашу мистецьку техніку, утворить з нашої творчості могутній культурою слова потік, що на поверхні примусить держатися тріски і сміття графоманії” [25, С. 149].

До цієї проблеми М.Зеров повертався ще не раз у своїх наступних полемічних виступах 1925 р. (зокрема, статтях “Європа – Просвіта – Освіта – Лікнеп”, “Євразійський ренесанс і пошехонські сосни”, що публікувалися влітку та восени в журналі “Життя й революція”, де – теж симптоматично – одним з редакторів був В.Підмогильний). До речі, диспут так здетонував літературно-критичний потенціал М.Зерова, що лише в “Житті й революції” він виступив того року 17 разів”. В останній з названих статей літературознавець захоплено переконував читачів у необхідності вбирати мистецькі набутки інших народів, те найкраще, що вони мають у своїй класиці, у своїх культурних основах. Адже “без розуміння основи ми лишимось “вічними учнями”, які ніколи не можуть з учителями зрівнятися. Ось що говорить сам ініціатор дискусії імпресіоністичним своїм натяком на Європу..?” [9, С. 575].

Така активна підтримка публіцистичних памфлетів М.Хвильового викликала навіть іронічні закиди в пресі: «Зеров “роз’яснив” Хвильового до краю», – кпинив П.Киянина. Та при всій іронічності цих натяків не можемо не бачити, що вловлено тут раціональне зерно. Адже і сам хід дискусії (наскільки її тут вдалося торкнутися), і далеко серйозніші за П.Кияницю сучасники засвідчували, що теоретичним ядром і тих полемік був не хто інший, як М.Зеров. (В.Петров-Домонтович писав, не сумніваючися: “Літературна дискусія 1925-1927 рр. – це дискусія в основному навколо Зерова” [25, С. 150].) М.Хвильовий талановито їх розвивав у публіцистичних та художніх творах (найглибше тут прозвучить роман “Вальдшнепи”).

На таких засадах стояв і В.Підмогильний. Як публіцист він виступав од імені “Ланки” на київському диспуті і, цілком солідаризуючись із М.Хвильовим та М.Зеровим, навіть одважився публічно назвати офіційних

винуватців такої політики в літературі. (Тут, принагідно, хочеться заперечити молодому дослідникові В.Івашкові, який, аналізуючи позиції учасників диспуту, апріорі кинув зневажливе поцінування всій організації: ланківці, мовляв, “воліли триматися нейтральної смуги в найпринциповіших питаннях...” [10, С. 71]. Це далеко не так, про що й свідчив виступ В.Підмогильного.)

Зауваживши, що всі виступаючі концентруються на антитезі “Європа чи просвіта?”, В.Підмогильний вважав основною у статті М.Хвильового думку, що “у нас в літературі з’явився небезпечний тип “ура-комуніста”. Його М.Хвильовий називає “сатаною в бочці”, бо він продовжує давні гопаківські традиції, орієнтуючись за всяких обставин виключно на примітивність свого мислення” [25, С. 150-151].

В.Підмогильний вбачав це першочерговою проблемою не лише літературного життя, але й загальносуспільного, бо в кожній його галузі (адміністративній, господарчій) з’являється свій “сатана в бочці”, який глушить здорову ініціативу, використовує службове становище для власної кишені. Література ж замість того, щоб боротися з такими явищами через їх художнє осмислення, сама постає перед загрозою масовізму, бо ні до малярства, ні до музики не йдуть так “пробувати себе”, як до мистецтва слова, яке видається найпростішим і найдоступнішим кожному, хто лише вважає себе спроможним на його творення.

А це, зрештою, як підкреслював В.Підмогильний, сприяє тому, що з середовища непідготовлених, малоталановитих письменників виходять врешті-решт “сатани в бочці”. Становище ж нині таке, що людині, яка засвоїть певні принципи, що є офіційні, багато чого прощається за бездарність і надто широкі даються їй права. І, навпаки, хоч якого б високого художнього рівня булав витвір, якщо той “не відповідає вимогам офіційної ідеології, засуджують, незалежно від того, чи гарний він, чи дійсний і чи потрібний” [25, С. 151].

Користуючися такими умовами, робив висновок В.Підмогильний, партійна “сатана в бочці”, примітивно засвоївши належну ідеологію, “засипає наше письменство макулатурою і починає захоплювати командні в літературі висоти” [25, С. 151]. (Цікаво відзначити, що за кілька десятиліть пізніше, виявляючи особливості кожного покоління письменників “радянського періоду”, відомий літературознавець І.Кошелівець писав, що друге покоління, яке увійшло в літературу між 1920 і 30-м роком, крім відомих здобутків у творчості та пізнішого винищення репресіями, мало ще й ту специфічну ознаку, що “саме з нього пішли перші кадри того партійного апаратника в літературі, який був підпорою партії для всіляких літературних перебудов...” [25, С. 151].)

В.Підмогильному на той час було 24 роки, але його вже добре знали як автора двох збірок оповідань, повісті “Остап Шаптала”, публікацій у республіканській періодиці, а особливо ж “скандальних” – у емігрантській. Знали й за його непоступливість своїми принципами. Тож не дивно, що після такого виступу обговорення стало ще гострішим. Одразу ж узяв слово один з ідеологів “Плугу” С.Щупак, щоб заявши, що попередній промовець, начебто “дуже обурений тим, що зараз надто зростають нові літературні “сили”, замість того, щоб стимулювати творчість молодих, які, хоча й виявляють “мінімальні мистецькі нахили”, зате добре “розуміють сучасність” [25, С. 152]. На підтримку В.Підмогильному виступив досвідчений полеміст з табору неокласиків М.Могилянський. Підтримав також інший ланківець – Б.Антоненко-Давидович.

В.Підмогильний вбачав проблему на перетині міста й села. Тут, справді, для української літератури, мабуть, найяскравіше окреслення “клятих” питань буття народу минулих і сучасних часів (соціальний і національний аспекти). Починалось це явище ще у класичній українській літературі (І.Котляревський, Г.Квітка-Основ’яненко, Т.Шевченко та ін.). Далі були видозміни при відображенні проблеми міста й села (щораз помітніше

відчуження, тобто сприйняття міста здебільшого як своєрідної зони деморалізації селян, коли їхня доля остаточно скалічена, як, наприклад, у романі П.Мирного “Повія”, повісті Любові Яновської “Городянка”, творах І.Нечуя-Левицького і Б.Грінченка). Згодом у її відтворенні відбулися різні жанрово-стильові модифікації (приміром, персоніфікована легенда “Село” А.Паніва, побутово-реалістична “картина” «“Фабрична” на селі» В.Еллана-Блакитного, лірико-романтична новела “Життя” М.Хвильового). Домінанта цих творів ідейно і художньо розгорнеться незабаром у більших жанрах (повістях А.Головка “Зелені серцем”, 1924; “Курси” І.Кириленка, 1927; романі “Де-факто” О.Кундзіча, 1928), стане основою для цілого, офіційно стимульованого тематичного напрямку в усій літературі.

Персонажам творів В.Підмогильного – і авторові, який був ровесником тих юнаків, отже, вирішував свої ж морально-психологічні проблеми, – важливими були найперш пошуки себе, своєї органічності в суспільстві, вивільнення від кайданів природних та соціально зумовлених інстинктів. Хоча б, врешті, усвідомити, що остаточно це неможливо зробити, що людина завжди перебуватиме у боротьбі суперечностей зовнішніх і внутрішніх.

Однак то було на ранньому етапі учнівства. Ми вже знаємо, як згодом письменник все уважніше заглиблювався у тему повстанства – визвольних змагань України проти імперських пут Росії. Коли у “Повстанцях” це відбулося у лірико-романтичному звучанні, в “Іванові Босому” – як символістсько-апокаліптичне пророцтво, то нині В.Підмогильний зробив спробу заглибитися повторно, але значно детальніше, в ту “киплячу” атмосферу історично непередбаченого гострого напруження у взаєминах села й міста – “третьої революції” (за визначенням деяких теоретиків анархізму). Може, це формулювання було надто гучним, але що таке протистояння значною мірою виявилось вирішальним у становленні подальшого світогляду сільського люду – цілком очевидно. І не лише їхнього.

Тому письменникові через деякий час захотілося глибшого осмислення

усього: як національної трагедії, яка спричинила поділ, а не очікуване єднання, будівничих сил української нації. За тим розшаруванням стояла філософська дилема (завжди присутня у творах інтелектуального письменника), яку в даному разі можна б визначити так: воля особи і нації. Надійне утвердження історичних звершень (а ще й таких як незалежна державність) можливе лише тоді, коли поєднується перше і друге, тобто – конкретне і загальне. Коли ж створюється враження, що є загальне бажання нації, але її складові частини (втілені у великі чи малі групи осіб) бачать це надто по-різному і взаємно конфліктують аж до застосування зброї або взагалі уникають будь-яких дій, вичікуючи за принципом “куди вітер віє” – там успіху сподіватися марне. Цьому й присвячено невелику повість “Третя революція”, що за обсягом сприймається як оповідання, але несе в собі значно масштабніший заряд авторського мислення.

Повість вперше з’явилася 1925 р. (“Червоний шлях. № 6-7), наступного року вийшла окремим виданням, а потім входила майже до всіх збірок за життя і по смерті автора. Згадуємо про це не випадково. Журнал “Червоний шлях”, як відомо, заснований на протизагаді закордонній винниченківській “Новій Україні”, невдовзі почав виходити за редагуванням наркома освіти УРСР О.Шумського – одного з найстійкіших (поруч із М.Скрипником) партійних діячів республіки у відстоюванні автономного розвитку національної культури перед всезростаючим диктатом сталінського централізму (Маємо один з варіантів – на рівні найвищого складу державного керівництва України – того драматичного “прозрівання”, що його зазнали М.Хвильовий та М.Куліш.)

Тому в цьому виданні – розрахованому, як зазначалося у редакційному вступі до першого номера, лише на “тих митців українського слова, публіцистів, громадських діячів, котрі хочуть і здатні йти по червоному шляху радянського культурного будівництва” [25, С. 158], – й з’явилися твори неокласиків, статті про письменників-боротьбистів Г.Михайличенка,

В.Чумака, А.Заливчого, історична поема В.Сосюри “Тарас Трясило”, повість В.Підмогильного, оповідання М.Могилянського “Вбивство”... З прибуттям до керівництва компартії України Л.Кагановича, це все було використано для політичних інтриг.

Постанова політбюро ЦК КП(б)У “Про стан преси на Україні” від 25 серпня 1926 р. містила, наприклад, таке формулювання в оцінці “Червоного шляху”: “В журналі недосить було простежено за змістом літературних творів, серед яких попадаються цілковито упадочні або ідеологічно невитримані, навіть ворожі (Підмогильний, Могилянський)” [25, С. 159]. Та “ворожість” у важливому партійному документі була обґрунтована раніше у статті ідеологічного функціонера А.Хвилі “Романтика махновщини”: “З міщанської башти, обарвленої в національний колір, зробив спробу подивитися на революцію Підмогильний у своєму оповіданні “Третя революція” і зайшов далеко, аж до виявлення ворожої пролетарської ідеології” [25, С. 159].

Що ж насправді являв собою той твір В.Підмогильного? У порівнянні з попереднім доробком письменника, він є розгорнутим художнім дослідженням, психологічним пізнанням персонажів, особливо родини міських інтелігентів, де загострюються зображені суперечності. Немов пейзажист-маляр автор доволі лаконічно, оскільки твір компактний в композиційному плані і має енергійний сюжетний ритм, зобразив отой притаманний тогочасній літературі розкол у сім’ї через революційні події. Діапазон позицій персонажів: від причаєного обивательського спостерігання (дрібний службовець “урядових пошт і телеграфів” Григорій Опанасович з дружиною) до активної збройної участі (їхній син Альоша, комуніст, засланий до штабу Махна). Маємо поміж ними й безхитрісно-відчайдушне сприйняття всіх подій (молодший син господарів, гімназист Колька), і байдужо-відсторонене, меланхолійне (зманіжена Ксана, яка позаочі закохується у Махна – уособлення сильної натури).

Більшість з цих людей прагне зберегти власне “я” під натиском життя, що рухається своїми непізнаними законами, несучи досить часто екстремальні, а то й трагічні ситуації. Умінням дати кожному з персонажів точний індивідуальний портрет В.Підмогильний виразно наближається до М.Коцюбинського (сюжет подібний до повісті “*Fata morgana*”). Взагалі у письмі “Третьої революції” не раз вчувається “голос” класика-попередника. Та ж метафоричність фрази, точність образу, глибоке нюансування душевних почувань – все це психологізм добротного гатунку. А щодо стильової тональності, то В.Підмогильний – як у нього це виходить усе частіше – неоднозначний. На початку маємо очевидний романтизм (“На високій давезній могилі стоїть смертельний диригент. Це Махно”), далі є імпресіоністичність в окремих епізодах, але основна лінія – все ж реалістична.

Реалістичність проростала від конкретно-історичного фабульного ядра повісті – захоплення міста махновцями. Хоча, як і раніше, основним лишалося відтворення не військових зіткнень чи масових дійств, а пізнання психіки людей, винесених долею на вістря соціальних конфліктів. Для міського обивателя махновці – лише нові завойовники, дика, груба сила. В.Підмогильний же за цією зовнішністю художнім чуттям пізнає в них “брудних, веселих, чубатих хлопців”, з яких вихлюпнулась назовні за давнєна сліпа помста села за кривди, що знову раптом повторилися від міста, “звідки йшли усі накази, куди возилися податки, де жили дідичі, лунала чужа мова й зникав викоханий у степах хліб”.

І навіть ставлячись зі співчуттям до повсталих степовиків, В.Підмогильний лишався вірним історичній об’єктивності. Він відкривав читачеві те, що романтична незалежність махновського типу є безперспективною, бо стане руйнівною силою, яка принесе катастрофічні наслідки для народу. В тій анархії маніфестація волі та незалежності усім була порожнім звуком, адже легким помахом руки будь-яка конкретна

особистість ставала жертвопринесенням. Підтвердженням цього є образ Махна. Як завжди, відповіддю насильству була протидія лише серед сильних. Щодо загальної маси, то насильство спричиняло адаптацію, навіть деградацію особи.

Завдяки старому революціонеру, колишньому емігранту й каторжнику Андрію Петровичу письменник проголошував єднання розвированих народних низів і суспільної еліти: “Людськість хитається між дикунством і культурою. А їх треба поєднати, не протиставити!”. Адже місто і є культурою. Однак воно лишалося в антагоністичній опозиції проти села на час зображуваних подій.

Отже, містом треба було оволодівати, однак не за допомогою зброї (цього прагнув отаман Кремнюк у “Повстанцях” чи Махно в “Третій революції”). Про те, як молоді селяни прагли самі “вийти в люди”, навчатися, як розуміли власну роль в процесі відвоювання українського міста, що його зрусифікував царизм, розповідь В.Підмогильний у романі “Місто” – своєму найпопулярнішому творі. Задум його виник невдовзі після публікації “Третьої революції”, у досить непростій творчій атмосфері, що складалася тоді в Україні.

Розглянута повість засвідчувала, що В.Підмогильний уперто ліпив із себе митця-професіонала, залежного лише від законів творчості. Незважаючи на сувору партійну критику, її було визнано помітним явищем тогочасної прози. Так, після виходу 1926 р. окремим виданням, в одній з докладних рецензій зазначалося: “З погляду художньої техніки “Третя революція” є, безперечно, найдосконаліший твір В.Підмогильного. Художня витриманість, конденсація й економія – ці риси вигідно відрізняють його від багатьох його літературних однолітків – завжди розхристаних і балакучих” [25, С. 161].

Висновки

В.Підмогильний від перших кроків своєї творчості зарекомендував себе як неординарна постать. Маючи добру школу російської та національної класики – це засвідчила перша збірка новел (1920) лірико-імпресіоністичної та символістської тональності, – він виявив інтенсивний потяг і до класичної Європи (ще юнаком переклав “Таїс” А.Франса). У цьому була не лише позиція молодого письменника щодо проблеми “Європа чи просвіта?” (задовго до всеукраїнської дискусії 1925-1928 рр.), а й основа формування його естетичного ідеалу – пізнання людини.

Будучи за покликанням своєї натури реалістом-скептиком, він утвердився у сприйнятті дійсності не в романтичних барвах, а такою, як вона є насправді – жорстокою і брутальною. Людину ж бачив не в ейфорійній радості від усіляких соціальних експериментів, а найперш у її стражданні, і то особистому, де вона пізнає саму себе у найглибших суперечностях. Це, врешті, й стало творчою домінантою письменника, якою він не поступився до кінця своїх днів під найдошкульнішими ударами вульгарно-соціологічної критики.

В.Підмогильний був суворим аналітиком своєї доби. Він пізнавав людину в складних для неї соціальних умовах (повість “Остап Шаптала”), в період спроб вижити фізично (цикл новел про голод), нерідко трагічно закінчуючи. Трагічність прозаїк бачив і в історичному аспекті, зображуючи опір українського села політиці більшовизму, в стихійному анархічному поході проти “панського” зрусифікованого міста (“Третя революція”). Це пізнання йшло на глибокому психологічному рівні, завдяки доброму освоєнню автором не лише європейської художньої класики, а й філософії. В.Підмогильний постійно черпав знання щодо пізнання особистості,

оточуючого світу й існування у Спінози та Канта, Шопенгауера й Шпенглера, Ніцше та Фрейда.

Коли на середину 20-х років українська література (хай і з різних ідейних платформ) заявила про свій високий художній потенціал, це сприйнялося тоталітарною владою як небезпечна загроза її ідеологічній програмі. Відтоді розпочалася уже відверта боротьба з національно свідомими силами української інтелігенції. Це змусило письменницькі сили перегрупуватися не так залежно від творчих уподобань, як збереження суверенності літератури. Адже її все більше позбавляли естетичного саморозвитку, перетворюючи на плацдарм штучно роздмухуваної класової боротьби. Нещодавні творчі антагоністи М.Хвильовий і В.Підмогильний – лідери двох основних течій у прозі, зближені неокласичною мудрістю М.Зерова, – стають “по один бік барикад” у відвертій, але приреченій дискусії 1925-1928 рр. Вона закінчилася фактично політичним розгромом літератури (заборона “Вальдшнепів” М.Хвильового і журналу “Вапліте”, розпуск ВАПЛІТЕ і МАРС), за яким настав і репресивний процес СБУ – фізичне нищення української інтелігенції.

Та В.Підмогильний і тоді продовжував іти попереднім напрямком. Він видає масштабні полотна – романи “Місто” (1928) і “Невеличка драма” (1930). Вони, з огляду на подібні твори (“Смерть” Б.Антоненка-Давидовича, “Майстер корабля”, “Чотири шаблі” Ю.Яновського, “Робітні сили” М.Івченка, “Чорне озеро” В.Гжицького та п’єсами М.Куліша, фільмами О.Довженка), заявили про зрілість української літератури як змістом, так і формою.

Можна сміливо ствердити, що В.Підмогильний є першорядною постаттю української літератури ХХ століття, тож існує потреба в її глибокому осмисленні, враховуючи широкий контекст народних традицій та європейський модернізм на початку століття і тогочасні філософські течії. До певної міри це ми намагались зробити у своїй роботі.

Список використаних джерел

1. Антоненко-Давидович Б. Здалека й зблизька: Літературні силуети й критичні нариси. К., 1969. 303 с.
2. Бондаренко Ю. Національна парадигма українського екзистенціалізму. *Слово і час*. 2003. №6. С. 64-69.
3. Васьків М. Екзистенціалізм як творчий та інтерпретаційний метод і як мода (На прикладі творчості В.Підмогильного). *Таїни художнього тексту: Збірник наукових праць*. Вип. 12. Дніпропетровськ: Вид. ДНУ. 2011. С. 158-164.
4. Галета О. Досвід кохання і критика чистого розуму: Валер'ян Підмогильний: тексти і конфлікт інтерпретацій. К.: Факт, 2003. 488 с.
5. Гонюк О. Онтологічні мотиви й образи в повісті В.Підмогильного «Остап Шаптала». *Таїни художнього тексту: Збірник наукових праць*. Вип. 12. Дніпропетровськ: Вид. ДНУ. 2011. С. 16-21.
6. Домонтович В. Болотяна Люкроза. *Безсмертні: Збірник спогадів про М.Зерова, П.Филиповича і М.Драй-Хмару*. Мюнхем, 1963. С. 253-287.
7. Єфремов С. Історія українського письменства. Т.2. Мюнхен, 1989. 362 с.
8. Єфремов С. Фрагменти з щоденника. *Київська старовина*. 1992. № 1. С. 38-51.
9. Зеров М. Твори: У 2 т. К., 1990. Т. 2. 601 с.
10. Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія. *20-і роки: Літературні дискусії, полеміки*. К., 1991. С. 69-89.
11. Історія української літератури ХХ століття. Книга перша (1910-ті – 1930-ті роки / За ред. В.Дончика. К., 1993. 589 с.
12. Історія української літератури: У 8 т. К., 1970. Т. 6. 515 с.

13. Ковалів Ю. Валер'ян Підмогильний. *Ковалів Ю. Історія української літератури: Кінець XIX – початок XXI ст. Т. 5.* К.: Видавничий центр «Академія», 2017. С. 288-325.
14. Колп В. Мала проза Валер'яна Підмогильного (риси екзистенціалізму). *Слово і час.* 1999. №2. С. 47-51.
15. Костюк Г. У світі ідей і образів: Критичні та історико-літературні роздуми 1930-1980. Нью-Йорк: Сучасність, 1983. 537 с.
16. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. (Уривки з книги). Чотири покоління радянської літератури. *Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX століття* (у трьох книгах). Книга третя. К., 1994. С. 457-472.
17. Кропивко І. Жанрово-стильові особливості малої прози Валер'яна Підмогильного. *Таїни художнього тексту: Збірник наукових праць.* Вип. 12. Дніпропетровськ: Вид. ДНУ, 2011. С. 40-46.
18. Кудря Г. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного: Концепція людини, риси національної ментальності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд.. філол. наук: спец. 10.01.01. Харків, 2001. 18 с.
19. Кудря Г. Фройдизм у творчості В. Підмогильного. *Літературознавчі обрії: Праці молодих учених України: Випуск 1* / НАН України, Ін-т літ. ім. Т.Г. Шевченка; Наук. ред. Г.М. Штонь. К., 2000. С. 77-81.
20. Куліш М. Твори: У 2 т. К., 1990. Т. 2. 877 с.
21. Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження: Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей. К.: Смолоскип, 2002. 984 с.
22. Ленська С. Естетика експресіонізму у малій прозі В.Підмогильного. *Таїни художнього тексту: Збірник наукових праць.* Вип. 12. Дніпропетровськ: Вид. ДНУ, 2011. С. 165-170.
23. Мельник В. Валер'ян Підмогильний. К.: Знання, 1991. 48 с.
24. Мельник В. На перехресті міста і села. *Слово і час.* 1990. №11. С. 23-33.

25. Мельник В. Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. К., 1994. 320 с.
26. Мовчан Р. Валеріан Підмогильний. *Письменники Радянської України. 20-30-ті роки. Нариси творчості*. К., 1989. С. 305-360.
27. Нестелеєв М. Принцип нірвани в художній структурі повісті В.Підмогильного «Остап Шаптала». *Питання літературознавства: Науковий збірник*. Чернівці: Рута, 2009. С. 103-109.
28. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. К.: Либідь, 1999. 447 с.
29. Пахаренко В. Поєдинок з Левіафаном: Міт і псевдоміт в українській літературі 20-х років. Черкаси: Відлуння, 1999. 192 с.
30. Півторадні В. Українська література перших років революції: 1917-1923 рр. К., 1968. 160 с.
31. Підмогильний В. Вибрані твори. К., 2019. 216 с.
32. Підмогильний В. Вибрані твори. К., 2023. 400 с.
33. Підмогильний В. Остап Шаптала. Повісті. К.: Фоліо, 2022. 190 с.
34. Сильові тенденції в українській літературі ХХ ст. / Упоряд. Н.Шумило. К.: Фоліант, 2004. 284 с.
35. Танюк Л. Драми Миколи Куліша. *Куліш М. Твори: У 2 т.* К., 1990. Т. 1. С. 3-24.
36. Тичина П. Зібрання творів: У 12 т. К., 1990. Т. 12. Кн. 1. 484 с.
37. Українська суспільно-політична думка в 20 столітті: Документи і матеріали / Ред.Гунчак Т., Сольчаник Р. Т.1. Б.м.: Сучасність, 1983. 510 с.
38. Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова. *Хвильовий М. Твори*. Т. 2. С. 840-881.
39. Хвильовий М. Твори: У 2 т. К., 1990. Т. 2. 926 с.
40. Шевчук В. Полинова зоря В.Підмогильного. *Українська мова та література в школі*. 1991. №2. С. 70-78.

41. Ю.Г. Валеріян Підмогильний. *Авангард: Журнал для молоді*. Лондон – Мюнхен – Нью-Йорк – Торонто. 1953. Ч. 8-9. С. 65-68.
42. Kossak J. *Egzystencjalizm w filozofii i literaturze*. Warszawa, 1976. 277 s.