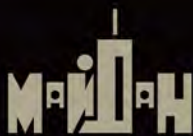


М **Р**остислав
ельників

ЛІТЕРАТУРНІ
1920-ті
ПОСТАТІ
(Нариси, образки, етюди)



МР остислав
ельників

ЛІТЕРАТУРНІ
1920-ті
ПОСТАТІ
(Нариси, образки, етюди)

Харків
«Майдан»
2013

УДК 82.09
ББК 83.3(4Укр)
М 48

*Рекомендовано до друку
Вченою радою Харківського національного педагогічного
університету імені Г. С. Сковороди
(протокол № 6 від 25 жовтня 2012 року).*

Рецензенти:

доктор філологічних наук,
професор Ігор Леонідович Михайлин
(Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна);

доктор філологічних наук,
професор Леонід Володимирович Ушкалов
(Харківський національний педагогічний
університет імені Г. С. Сковороди).

Мельників Р. В.

М 48 Літературні 1920-ті. Постаті (Нариси, образки, етюди). — Харків: Майдан, 2013. — 256 с.
ISBN 978-966-372-494-2.

У книзі вміщені нариси про літературний Харків та письменників доби «червоного ренесансу», чий життя й творчість стали невід'ємною частиною історичних і художньо-естетичних процесів 1920-х років. Зосереджуючи свою увагу на неординарних постатях, автор пропонує знайомство з малознаними сторінками історії української літератури. Видання розраховане на студентів, викладачів та широке коло зацікавлених осіб і може бути використане як посібник для середньої та вищої школи.

**УДК 82.09
ББК 83.3(4Укр)**

ISBN 978-966-372-494-2

© Мельників Р. В., 2013
© Мельникова У. П., художнє оформлення, 2013

ЗМІСТ

Вступне слово	5
Кілька упродівних зауваг	6
[Йогансен] Людина з «химерним йменням»	24
[Ковтун-Вухналь] «Сердечний друг дітей і молоді»	45
[Малошийченко-Чернов] «Кобзар на мотоциклі»	53
[Мисик] Обриси невідчитаного материка	68
[Пилипенко] «Папаша» червоного ренесансу	73
[Підмогильний] До історії однієї повісті	99
[Поліщук] «Робочої України живе в мені душа...»	107
[Свідзінський] Контекст для легенди	125
[Слісаренко] «Шукаю я слова простого...»	144
[Хвильовий] Штрихи до портрета	157
Відлуння:	
<i>Вересневе повернення Свідзінського</i>	183
<i>Простір для інтерпретації</i>	190
<i>Апокрифічна історія української літератури</i>	196
Фотододатки	205
Іменний покажчик	248

* * *

Дорогий читачу, пропонована книга — збірка нарисів, різних за своїм звучанням і обсягом, написаних у різний час та з різних нагод, але об'єднаних спільним патосом знайомства з хоч і відомими, проте малознаними сторінками історії нашої літератури.

Запрошуючи перегорнути їх у цьому виданні, я свідомий неповноти та шкідливості представлення своїх героїв — неординарних постатей, чия діяльність спричинила творче буяння в красному письменстві хронологічно короткого й водночас напрочуд яскравого періоду.

Але, поза тим, щиро сподіваюсь, що ці непретензійні образки й етюди не лише стануть у нагоді студентам гуманітарних спеціальностей та будуть поживним матеріалом для зацікавлених, а й сприятимуть подальшим дослідженням і відкриттю нових граней доби «червоного ренесансу», «розстріляного Відродження», «буремних двадцятих».

Ростислав Мельників

КІЛЬКА УПРОВІДНИХ ЗАУВАГ

Слобідський край на мапі України, і зокрема літературній, — особливий. І хоч відлік офіційної історії побутування Слобожанщини не відбігає від хронологічних рамок Визвольної війни та Руїни, приналежність до тисячолітньої традиції завжди відчувалася харківцями напрочуд органічно.

Описуючи слобідські полки, Григорій Квітка-Основ'яненко зауважував, що «земля, составляющая ныне Харьковскую губернию, в прежнее времена принадлежала к Великому Княжеству Киевскому и служила древними границами Южной России от половцев, казар и печенегов. Без всякого сомнения, она была населена уже в первые века по р[ождении] Х[риста], если не ранее. Доказательством сему: 1) старинные безыменные городища, рассеяные во многих местах (валы некоторых из них поросли огромнейшими дубами); 2) монеты с изображением кесарей первых веков, нередко во множестве находимые в земле»¹.

З огляду на подальші бурхливі історичні події, що розгорталися на наших теренах, можемо лишень здогадуватися про існування літературних творів тих часів. Але водночас маємо надзвичайно плідне підґрунтя для творення численних містифікацій і формування нових науково-харизматичних національних міфів. Нібито віднайдена під Великим Бурлуком так звана «Велесова книга» — яскравий тому приклад.

Новий час і певним чином пов'язані поміж собою перші європейські буржуазні революції, громадянська війна в Речі Посполитій та захоплена Московією колонізація Дикого поля відкривали перед посталою Слобідською Україною досить чіткі перспективи економічного добробуту й політичної стабільності. Але сам процес становлення був далеко не без-

¹ Квітка-Основ'яненко Г. Ф. О слободских полках // Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Зібрання творів: У 7-и т. — К.: Наукова думка, 1981. — Т. 7. — С. 30.

болісний, адже йшлося не лише про географічний перетин, а передусім про зіткнення як мінімум трьох різних економічно-політичних та суспільно-культурних традицій: української, татарської та московської.

У нарисі «Українці» 1841 року згадуваний Квітка-Основ'яненко писав: «Народы, населившие нынешнюю Харьковскую губернию, большею частью были украинцы и имели с малороссиянами один язык и одни обычаи, но со времени своего здесь поселения значительно отклонились от них до заметной разности...»¹. Утім, при всій складності ситуації усвідомлення себе «черкасами», людьми з «черкаською обикністю» не полишало вільних слобожан, попри різне етнічне походження та підданство предків, що, віддамо належне, не можна було сказати про «служилий», «зсильний» та «каторжний» люд.

Характеризуючи земляків Григорій Федорович наголошував, що «поселянин, прежде всякого рукомесла старается обучить сыновей грамоте, и потом уже избирает для каждого промыслы, по склонностям; достаточнейший же из обывателей почитал бы себе за стыд, если бы из сыновей его не было ни одного грамотного. От сих-то причин и самый язык здесь гораздо очищеннее малороссийского... Украинец любит музыку и имеет к ней способность... Есть также имеющиеся способности к художествам...»². Тож і не дивно, що за власної ініціативи поселенців та на їхній кошт уже на початку XVIII століття Слобожанщина вкривається досить густою мережею шкіл.

Шкільна освіта й традиційні під ту пору навчальні курси мали неабиякий вплив і на розвиток та увиразнення природніх схильностей слобожан, не без гордоців підмічених Квіткою, а такий ментальний вияв усної народної творчості, як пісня, став найяскравішим прикладом цього плідного синтезу. Саме усне побутування художнього слова характеризувало літературу того часу в нашому краї. Певно, економічні та політичні умови не були сприятливими для розвитку книгодрукування, лірика ж — цілком самодостатній жанр. Можливо, що тільки висока посада полкового писаря не дозволила

¹ Квітка-Основ'яненко Г. Ф. Украинцы // Там само.— С. 84.

² Там само. — С. 84–85.

зітертися на скрижальях історії імені одного з численних віршувальників цієї доби Семена Климовського, чия пісня «Їхав козак за Дунай» уже на початку ХІХ століття звучала майже всіма європейськими мовами, а стіни Курязької обителі зберегли ім'я й рукопис 1699 року свого архимандрита Онуфрія, першого знаного поета Слобідського краю, котрий розмірковував про лад Божий.

Набожність та лицарство проступають головними чеснотами харківського полковника Федора Донця-Захаржевського і його роду в панегірику «Багатий сад», складеному відомим уже на той час поетом Іваном Орновським та видрукованому в Києво-Печерській лаврі 1705 року. Проте вихід книги був радше приємним винятком тодішнього літературного життя Слобожанщини та й, зрештою, невідомо чи сам автор прожив хоч день у краї, що, за його висловом, «од вольності» був названий.

З 1726 року центром літературного життя стає колегіум, заснований у Харкові Єпифанієм Тихорським, єпископом Білгородським та Обоянським. Поетичне натхнення професорів і студентів перетворювало передбачені навчальними програмами вправи з віршування у справжні перлини української книжної поезії доби бароко, а також засвідчували й небезпечні тенденції розчинення національної самобутності на потребу загальноімперських смаків. Серед авторів цього кола — Ілля Филипівич, Стефан Вітинський, Василь Двигубський¹.

З-поміж навчителів колегіуму осібно постає життя і творчість Григорія Сковороди. Викладаючи з перервами впродовж 1759–1769 років у Харкові, останні двадцять п'ять років свого життя він провів у мандрах шляхами нашого краю. Високе небо, слобідський ландшафт, Біблія, флейта й люлька були незмінними супутниками мандрованого любомудра, котрий Божим промыслом і натхненням постав у центрі української духовної історії.

Пам'ять про Сковороду, як і численні списки його творів передавалися з покоління в покоління слобожан. Не випадково, що вже зусиллями його учнів та родин найближчих

¹ Див. докладніше: Барокова поезія Слобожанщини / Упорядкування, передмова, примітки та коментарі Л. Ушкалова. — Х.: Акта, 2002.

приятелів Харків перетворюється на університетське місто, тим самим відкриваючи вже нову сторінку історії українського письменства.

Статут університету передбачав друкарню й власну цензуру для всіх творів, що видаються ним та в окрузі (правда, подібна ситуація зберігалася лишень до 1826 року, коли цензори стали підпорядкованими поліційному відомству), а ректор Іван Рижський був людиною не байдужою до красного письменства, досить промовисті назви його праць — «Вступ у коло словесності» (1806) та «Наука віршування» (1811). До того ж, зауважмо, щедре фінансування навчального закладу місцевими меценатами-сковородинцями дозволило сформувати професорсько-викладацький склад із першокласних спеціалістів Європи, у тому числі й гуманітаріїв. Така сприятлива атмосфера позитивно позначилася на загальному стані літературного процесу Слобожанщини.

Новітні віяння європейської філософсько-естетичної думки, і зокрема німецької, адже понад третину викладачів університету відпочатку складала саме вихідці з німецьких земель, — вчення Йогана Готфріда Гердера, Йогана Готліба Фіхте, Йогана Фрідріха Шіллера та інших німецьких романтиків на чолі з лідером романтичного руху «Буря та натиск» Йоганом Вольфгангом Гете, котрий 1827 року обирається почесним членом Ради Харківського університету, — схиляють харківців до теоретичного обґрунтування й унормування на основі української народної — єдиної літературної мови, на противагу як мінімум п'яти, що ними послуговувалося письменство попередньої доби.

А сама українська народна мова оприявнилася в друкованому слові 1816 року в поемі «Заснування Харкова» на сторінках першого числа літературного журналу «Харьковский демокрит», яку написав видавець і на той час ще студент університету Василь Маслович. Уже в наступних числах часопису українською друкувалися не лише діалоги чи текстові вкраплення, а й окремі твори.

Місцевий патріотизм, обстоювання повноправності своєї «черкаської обикності» та віра у власні творчі можливості —

чи не найприкметніша ознака творчості письменників, що гуртувалися довкола університету.

Осереддя літературного кола складали Євграф Філомафітський, Орест Сомов, Розумник Гонорський, Петро Гулак-Артемівський, Павло Куницький, а також дещо старші: професор красномовства, поезії та слов'янських мов Іван Срезневський, до того ж, відомий поет-класицист і перекладач, та батько нової української прози Григорій Квітка-Основ'яненко.

Їхніми зусиллями в Харкові з'являються й інші журнали. Так, одночасно з «Харьковскім демокритом» почав виходити «Украинский вестник», видання якого продовжувалося чотири роки (1816–1819), а з 1823 по 1825 рік — «Украинский журнал», що засвідчило присутнє пожвавлення літературного процесу Слобідського краю.

Рік 1826-й в історії літератури особливий. Саме цього року студентами університету стають Ізмаїл Срезневський, син професора Івана Срезневського, та його давні товариші ще з приватного пансіону Коваленка — Опанас Шпигоцький, Іван Росковшенко, брати Орест і Федір Євєцькі. Творчість їхнього дружнього гуртка, до якого вже пізніше долучаються Олександр Хиждеу, Амвросій Метлинський, Микола Костомаров, Іван Петров, Іван Бецький, Левко Боровиковський, Олександр Корсун, Михайло Петренко, Порфирій Кореницький, Степан Писаревський та його діти Петро й Марта, Степан Александров, Яків Шоголів, — окреслюється класичними текстами Харківської школи романтиків.

Діяльність цього кола на теренах художнього слова справила неабиякий вплив на Тараса Шевченка, Пантелеймона Куліша та й у цілому на становлення нової і новітньої української літератури, а в сусідній польській спричинила появу «української школи» в поезії.

Ідеологія та естетика романтизму виявилася досить близькою національному світовідчуттю слобідської та й загалом української молоді з її закоханістю в козацьке минуле й прагненням до змін, згадаймо хоча б роль у декабристському рухові саме вихідців з України і нащадків козацько-старшинських родів, а також їхні програмові постулати про Росію як

федерацію держав з власними парламентами, зокрема й Чорноморської з центром у Києві та Української зі столицею в Харкові. Після поразки повстання саме література мислилася об'єктом націотворчих прагнень суспільства. Як згадував пізніше про ті часи у своїй «Автобіографії» Микола Костомаров: «В это время я сблизился с целым кружком молодых людей, так же как и я, преданных идее возрождения малорусского языка и литературы»¹.

У 1831 році в Харкові виходить перший в Україні альманах і такий з відповідною назвою — «Украинский альманах», що, окрім наукових і критичних статей, містив авторські вірші й балади романтиків, а також першооснови їхньої творчості — народні пісні та думи. Цікавими й показовими тут видаються зізнання того ж Миколи Костомарова, до речі, чужинця за вихованням: «Меня поразила и увлекла неподдельная прелесть малорусской народной поэзии; я никак не подозревал, чтобы такое изящество, такая глубина и свежесть чувства были в произведениях народа, столько близкого ко мне и о котором я, как увидел, ничего не знал»².

Як зауважує Микола Зеров, пишучи про харківське коло: «В ті роки, коли Срезневський проходив університетську науку, заінтересовання народною піснею та українською старовиною було досить поважне. На провінції ще трималася старосвітчина, ще держалася кобзарська дума і пісня; серед людей старшого віку ходили по руках козацькі літописи, Скворода, “Історія Русов”. Починалося наукове зацікавлення народною творчістю»³. Фольклор розглядався письменниками як скарбниця народної мови, а своє програмове завдання вони вбачали в збереженні, обробці й шліфуванні цього свідчення духовної краси нації.

Уже наступне видання харківських романтиків «Утренняя звезда» засвідчило посутній поступ у цьому напрямку. Другий

¹ Костомаров Н. И. Исторические произведения. Автобиография. 2-е изд. — К.: Либідь, 1990. — С. 453.

² Там само. — С. 447.

³ Зеров М. Українське письменство ХІХ ст. // Зеров М. Твори: У 2-х т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2. — С. 73.

том альманаху, що вийшов на початку 1834 року, став власне першою україномовною книжкою в Харкові. Того ж року виходять «Малоросійські повісті...» Грицька Основ'яненка, а невдовзі й інші авторські книжки, зокрема «Сава Чалий», «Українські балади», «Вітка» Ієремії Галки (М. Костомарова), «Думки і пісні та ще дещо» Амвросія Могили (А. Метлинського), «Українські повір'я» Олександра Корсуна та інші. Продовжується робота і над альманахами «Сніп. Український новорічник» 1841 року та «Молодик», чотири томи якого вийшли впродовж 1843–44 років, щоправда, останній уже в Петербурзі. З-поміж авторів «Молодика» і Тарас Шевченко, котрий ще з кінця 30-х років почав співпрацювати з харківцями.

Утім, під цю пору слобідська літературна громада починає слабнути й розпадатись: 1843 року помирає Квітка-Основ'яненко; восени 1844 року залишає Харків Костомаров, осівши невдовзі в Києві; відходить від українських студій, а по тому 1847 року переїздить до Петербурга Ізмаїл Срезневський. Закінчивши навчання, розлітається й літературна молодь. Останнім проявом діяльності харківських романтиків і водночас певним її підсумком став «Южный русский сборник» у п'яти книгах, укладений та виданий 1848 року Амвросієм Метлинським. Альманах мав суто літературний характер, художні твори супроводжувалися короткими довідками про авторів: самого Метлинського, Михайла Петренка, Степана Александрова, Михайла Макаровського, Григорія Квітку-Основ'яненка, а факт виходу став доволі символічним на тлі розгрому Кирило-Мефодіївського братства 1847 року і заборони творів Шевченка, Куліша, Костомарова.

Європейська «Весна народів», що одним крилом таки торкнулась України — Галичини, для слобожан обернулася затяжним культурним занепадом. Заборона українських недільних шкіл 1862 року, придушення повстання в Литві та Польщі 1863 року, Валуєвські циркуляри 1863 та 1866 років, Емський указ 1876 року були доволі несприятливими чинниками майже підпільного існування українського Харкова, що ледь вловимими контурами проступав у «місті російського купецтва».

Прикметне в цьому плані майже тридцятилітнє усамітнення одного з кращих поетів свого часу Якова Щоголева у своєму домі на Коцарській вулиці, — «одноэтажный... деревянный, в 6, даже в 7 комнат, три порядочных, остальные три маленькие, церковь, вокзал, почтамт, квартира доктора, аптека, лавки, конно-железная дорога — под боком... Вдобавок все подводы с Холодной горы направлены к базару по нашей улице, мимо наших окон, а это, по воспоминаниям ахтырского детства, составляет для меня то, что для цивилизованного жителя столиц опера и балет»¹, — а до того ж пилюжний присмак глибокої провінційності й екзистенційне відчуття «запізнілості» свого народження.

Для літературної молоді Слобожанщини другої половини XIX століття свідоме українство часто несло з собою складні життєві перипетії, як, наприклад, у долі Івана Манжури, Бориса Грінченка та його дружини Марії, Павла Грабовського. Інші шукали виходу в поглиблених наукових студіях, як-от Олександр Потебня та молодші Микола Сумцов, Дмитро Яворницький, Дмитро Багалій, або ж у громадсько-просвітницькій роботі, як, скажімо, родина Алчевських, а чи театрі, як Марко Кропивницький. Тотальна русифікація міста й жорсткі імперські перепони, певне, що не сприяли повноцінному розвитку українського слова й зокрема в його художньому вияві.

Олександр Потебня із сумом констатував тогочасні харківські реалії: «Асиміляція зводиться на погане виховання, на моральну слабкість, на ослаблення енергії думки, на “мерзость запустения”, що приходить замість витіснених і нічим не заступлених форм свідомости, ослаблення зв’язку між молодшими і старшими поколіннями, на дезорганізацію суспільства, на неморальність, на спідлення»².

І все ж мусимо зауважити неперервність літературної традиції Слобожанщини та її щільного зв’язку із загально-

¹ Цит. за: Зеров М. Від Куліша до Винниченка. Нариси з новітнього українського письменства // Зеров М. Твори: У 2-х т. — К.: Дніпро, 1990. — Т. 2. — С. 302.

² Цит. за: Полтава Л. До історії російщення України від 1720-го року // Російщення України. Науково-популярний збірник / За ред. Леоніда Полтави. — Без м. та р. вид.: Видання Українського Конгресового Комітету Америки Ради Оборони і Допомоги Україні (Репринт). — К., 1992. — С. 15.

українським процесом. Зусиллями сина Степана Александрова — Володимира 1887 року в Харкові з'являється літературно-художній альманах «Складка», чотири випуски якого вийшло протягом 10 років. Серед авторів, окрім слобожан Якова Щоголева, Володимира Александрова, Кесаря Білиловського, Бориса Грінченка, Миколи Вороного, Дмитра Яворницького, Данила Мордовця, Павла Грабовського, віднаходимо імена Ганни Барвінок, Івана Нечуя-Левицького, Лесі Українки, Івана Франка.

У цей час зростає й воля до політичної боротьби «свідомих українців». За безпосередньої участі харківських студентів 1891 року виникає «Братство тарасівців», а в січні 1900 року в Харкові засновується Революційна Українська Партія. Цілоком у душі модерної доби молодь різко відмежовується від майже столітнього нидіння і сльозливого замилування українською минувиною. У маніфесті «Самостійна Україна» одного з лідерів новітнього руху харківського адвоката Миколи Міхновського подибуємо: «Часи вишиваних сорочок, свити та горілки минули і ніколи вже не вернуться... українська інтелігенція стає до боротьби за свій народ, до боротьби кривавої і безпощадної. Вона вірить у сили свої і національні і вона виповнить свій обов'язок. Вона виписує на своєму прапорі ці слова: “Одна, єдина, нероздільна, вільна, самостійна Україна від Карпат аж по Кавказ”. Вона віддає себе на служіння цьому великому ідеалові, і доки хоч на однім клапті української території пануватиме чужинець, доти українська інтелігенція не покладе оружжя, доти усі покоління українців йтимуть на війну. Війна проводиться усіма засобами, і боротьба культурна вважається так же відповідною, як і боротьба фізичною силою»¹. Розпочиналася абсолютно нова епоха із зрушеннями в усіх сферах людського існування.

З початком ХХ століття особливого розмаїття в літературному житті Харкова не спостерігалось, окрім хіба такого радикального вияву уподобань, як підрив пам'ятника Пушкіну, одразу по його встановленню. Поява кількох нових імен

¹ Міхновський М. Самостійна Україна // Націоналізм: Антологія. — К.: Смолоскип, 2000. — С. 156.

фіксувалася передусім поза межами краю, як, приміром, Олександра Олеся (Кандиби) та Гната Хоткевича, або ж, як Миколи Асеєва, Божидара (Богдана Гордеева) та Григорія Петникова, — у площині творення нової поетичної мови на основі праслов'янських коренів (не без впливу наукових студій Потебні) для російської літератури.

Натомість харківці виявилися піонерами на вітчизняному просторі в розробленні нових синтетичних форм мистецтва, яким ства кінематограф. Після того, як 1893 року наш краєнин Йосип Тимченко, працюючи в Одеському університеті, сконструював перший знімально-проекційний апарат, 1896 року вже в нашому місті Альфред Федецький знімає перші українські хронікальні фільми, а починаючи з 1909-го, таки ж у Харкові й теж уперше, режисер та актор Олексій Олексієнко (Алексєєв) ставить фільми за творами українських письменників І. Котляревського, М. Гоголя, М. Старицького, Г. Квітки-Основ'яненка, що, без сумніву, сприяло популяризації національної літератури.

Розпад імперій, соціальні й національні революції, постання незалежної держави України й поразка у війні з більшовицькою Росією — у цьому вирі подій формувалося нове покоління літераторів України. У його становленні віховим став 1921 рік.

Ще з літа цього року в Харкові, столиці Радянської України, довкола газети «Вісті ВУЦВК», редактованої відомим поетом Василем Елланом-Блакитним, у недалекому минулому провідним діячем партії українських есерів (боротьбистів), гуртуються Володимир Коряк, активний учасник літературного процесу перших революційних років, колишній однопартієць Еллана й у недавньому минулому царський політкаторжанин, Микола Хвильовий, доброволець Першої світової, повстанець проти гетьманату й комуніст з 1919 року, Володимир Сосюра, щойно демобілізований червоноармієць, а ще не так давно козак армії УНР, та магістр Михайло Йогансен, — усі майже ровесники, з такими різними й водночас характерними долями, залюблені у слово і сповнені творчої, кипучої енергії та віри в себе, в українське слово, в оновлену Україну.

Саме за їхньої безпосередньої участі та сприяння розпочинається літературний процес, що вже нині потрактовується літературознавцями як одне з найцікавіших явищ в історії української літератури: з'являються альманахи «На сполох», «Штабель», збірник «Жовтень», починає виходити журнал «Шляхи мистецтва».

Так поставала, перефразовуючи Григорія Костюка, «перша “п'ятірна фаланга” молодих літераторів, яка в цьому “великому, але не величному” слобожанському місті, на початку 20-их років запалила перші смолоскипи нового пореволюційного процесу»¹.

Ще 1918 року в нашому місті з'являються видавництва «Час», «Вік», «Дзвін», «Криниця», «Вернигора», «Сяйво», «Друкар», «Союз», з 1919 — починає діяти Державне Видавництво України, а сам Харків стає столицею.

У 20-ті роки виникає низка літературних організацій і груп, найбільш масовими з яких були «Плуг» (Спілка селянських письменників, очолював її Сергій Пилипенко, а серед членів — Сава Божко, Андрій Головка, Олександр Копиленко, Петро Панч) і «Гарт» (Спілка пролетарських письменників, до якої належали Микола Хвильовий, Олександр Довженко, Майк Йогансен, а головою був Василь Еллан-Блакитний). Однак проголошена на зорі десятиліття ідея масовості, знайшовши реальне відображення в цих літературних організаціях, — засвідчила свою утопічність, а чи, принаймні, несвоечасність. Адже новоспеченому роб- або сількору, щоби стати письменником, потрібно було ще дещо, окрім пера та паперу.

«З деякого часу в харківських літературних колах, що гуртуються навколо “Гарту” й “Плугу”, зародилася думка про оформлення процесу зростання української революційної літератури в інституції академічного типу, що самим появом своїм характеризувала б дозрілість нової української літератури та підводила під дальший її розвиток тверді, сталі підвалини. Після ці-

¹ Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Об'єднання Українських Письменників «Слово» і Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1984. — Т. 1. — С. 38.

лого ряду приватних нарад склалася ініціативна організаційна група в складі т.т. В. Блакитного, С. Пилипенка, М. Хвильового, Пельше і Лейтеса, котрі детально розробили план організації Української Літературної Академії та її ближчої роботи, й почала працю в напрямкові реалізації цього плану»¹.

Утім, план не було зреалізовано, натомість 20 листопада 1925 року про своє існування голосно заявила Вільна Академія Пролетарської Літератури, серед академіків — першорядні письменники: Микола Куліш, Юліан Шпол (Михайло Яловий), Микола Хвильовий, Майк Йогансен, Аркадій Любченко, Олекса Слісаренко, Іван Сенченко, Павло Тичина, Володимир Сосюра, Юрій Смолич, Микола Бажан, Юрій Яновський та інші.

«Буржуазне письменство має за собою тисячолітню культуру, глибину думок і роботу сотень поколінь митців над стилем. Ми ж вийшли з попелища революції. Тому в своїй творчості з класово-пролетарською установкою берімо все те культурне надбання віків і творімо нові форми й стилі. Творімо літературу, письменство, а не вбогу писанину, непотрібну й застарілу своїм змістом і формою», — так визначались в одній із програмових статей орієнтири діяльності ВАПЛІТЕ².

У пошуках естетичного ідеалу нового часу приходило усвідомлення індивідуальності кожної особистості, а за ним і своєї національної особливості, що досить гостро окреслилося в тогочасній літературній дискусії. З контексту ключових її питань «Європа чи Просвіта», «Україна чи Малоросія» поставало наскрізною ідеєю повноголосе функціонування національного художнього слова в самостійній українській державі.

«Спроби Хвильового пошити неоклясиків у революціонерів, у ґрунті йдуть з бажанням створити єдиний національний культурний фронт», — закидав ваплітовцям Самійло Щупак³ і, зрештою, був правий, адже, як влучно підмітив Юрій

¹ Г-н. Українська літературна академія // Література, наука, мистецтво. — № 18. — 11 травня 1924. — Додаток до газети «Вісті ВУЦВК». — С. 4.

² Досвітній О. До розвитку письменницьких сил. Вільна академія // Вапліте. Зошит перший. — Х., 1926. — С. 9.

³ Щупак С. Псевдомарксизм Хвильового // Життя й революція. — 1925. — № 12. — С. 65–66.

Шевельов, навіть суперечка ваплітян із Сергієм Пилипенком виглядала дрібною міжусобицею людей, що стоять на одній платформі¹.

На противагу «національному культурному фронту» і задля уніфікації ідеологічно небезпечного розмаїття за ініціативою компартії 1927 року на Всеукраїнському з'їзді пролетарських письменників створюється «ортодоксальна» літературна організація ВУСПП (Всеукраїнська спілка пролетарських письменників), що через п'ять років склала основу Спілки радянських письменників України. Серед найактивніших «ортодоксів» — Олександр Корнійчук, Іван Микитенко, Володимир Коряк, Михайло Доленго.

Осібню в Харкові існували такі угруповання, як «Авангард» (Валер'ян Поліщук, Раїса Троянкер, Леонід Чернов-Малошийченко), «Нова генерація» (Михайль Семенко, Гео Шкурупій), «Молодняк» (Леонід Первомайський, Терень Масенко, Андрій Малишко), «Західна Україна» (Василь Бобинський, Мирослав Ірчан, Антін Крушельницький, Дмитро Загул) та інші, що лише урізноманітнювало літературний процес і всіляко сприяло постанню модерної української літератури.

Кожна з організацій мала свій друкований орган, які формувалися згідно з художньо-естетичними й політичними уподобаннями. Яскравою і водночас промовистою на їхньому тлі виглядала концепція «Літературного ярмарку»², який, попри проголошену позагруповість, став прихистком ваплітян та їхніх одностудців після розгрому Академії й водночас продовженням їхньої діяльності в нових формах.

У грудні 1928 року виходить перша — «сто тридцять перша книга» журналу: «Редакція (або Ярмарком, скажімо)

¹ Шевельов Ю. Про памфлети М. Хвильового // Хвильовий М. Твори у п'ятьох томах. — Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Об'єднання Українських Письменників «Слово» і Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1983. — Т. 4. — С. 12.

² У 20-ті роки в письменницьких колах Харкова словосполучення «Літературний ярмарок» побутувало як топонім на позначення частини міста, окресленої вулицями Пушкінською, Сумською і майданом Тевелева (нині — Конституції), де вирішувалися всі письменницькі справи: саме тут знаходилися редакції газет і журналів, дирекції видавництв, а також низка закладів на зразок «кав'ярні Пока».

“безперечно строкатого” — так принаймні настирливо за-
 певняє нас мало не вся нібито західньо-європейська преса —
 “Літературного ярмарку”, за два місяці відчиняючи двері
 в 12 рік свого, можна сказати, скромного існування, тисне
 Вам Вашу шляхетну руку, шановний читачу, через ріки, озера,
 лани, ліси, міста і села нашої Героїчної Республіки. Труднощі,
 можна сказати, остаточно ще не переборено. Але все таки ...
 як все таки приємно, “як радісно згадувати запашне мину-
 ле!” (Фразу запозичено з віршів сучасного якогось поета).
 Як приємно зазирати в конторські книги річної передплати,
 і бачити, що Ви нас протягом ста тридцятьох, так би мовити,
 уявних місяців ні разу не зрадили»¹.

Як зазначає Григорій Костюк, «мрійники з Літярмаркому
 уявили собі, що їх альманах почав виходити в січні 1918 року
 і до грудня 1928 року регулярно вийшло 130 книжок. Пер-
 ша реальна груднева книжка 1928 року, таким чином, була
 131 книжкою безперервного українського культурного про-
 цесу від року проголошення в Києві Української Незалежної
 Держави»² (IV Універсал 22 січня 1918 року). Таке підспуд-
 дя грайливого настрою прологів та інтермедій, які, на дум-
 ку Юрія Шереха (Шевельова), «були справжнім *tour de force*
 в тогочасних умовах»³, і не дивно, що чим далі — починали
 сковуватися тяжкою заполітизованою атмосферою 1929 року,
 року «великого перелому».

У 1929–1930 роках у Харкові відбувається процес над
 «Спілкою визволення України», інспірований партійними
 органами та НКВС, на селі проходить кампанія з «ліквідації
 куркуля як класу», примусова колективізація, а згодом ор-
 ганізований голод 1932–33 років, самогубства Миколи Хви-
 льового та Миколи Скрипника, серійні репресії національ-
 ної інтелігенції з піковим 1937 роком, унаслідок чого тільки

¹ Пролог до книги сто тридцять першої // Літературний ярмарок. — 1928. — № 1(131). — С. 3.

² Костюк Г. Вступний коментар редактора // Хвильовий М. Твори у п'ятьох томах. — Т. 4. — С. 429–430.

³ Шерех Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Х.: Фоліо, 1998. — Т. 2. — С. 148.

письменників загинуло 223 особи — усе це ланки російсько-більшовицького терору, спрямованого на знищення однієї з найбільших європейських націй, ззовні прикритого тезою про розбудову соціалістичного суспільства.

Література як ідеологічна інституція в цьому процесі осторонь залишатися не могла, а відчайдушне відстоювання своїх позицій тим-таки ПРОЛІТФРОНТом (останнім прихистком ваплітян) за тих умов було вже неможливим.

23 квітня 1932 року згідно з постановою ЦК ВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» усі письменницькі угруповання було ліквідовано й натомість створено Оргкомітет з підготовки до Першого з'їзду письменників СРСР.

Перший Всеукраїнський з'їзд радянських письменників розпочав свою роботу 17 червня 1934 року в Харкові, а закінчив — 12 серпня в Києві, куди було переведено столицю. Восени того ж року на установчих зборах було створено Харківську обласну письменницьку організацію, головою якої обрано Юрія Смолича, а друкованим органом став щомісячний «Літературний журнал».

Друга світова війна розкидала вцілілих письменників не лише по обидва боки фронту, а пізніше — і по різних континентах. З 1941 року в Уфі під орудою Івана Кочерги виходить щотижневик «Література і мистецтво», там же Юрій Яновський редагує журнал «Українська література». На радіо працюють Петро Панч, Олександр Копиленко, Дмитро Білоус, Кость Гордієнко, Терень Масенко, Володимир Владко. Чимало письменників були військовими кореспондентами, як-от Володимир Сосюра та Андрій Малишко. Багато хто загинув на фронті.

Тим часом в окупованому Харкові виходить газета «Нова Україна», де кілька місяців співпрацювали Аркадій Любченко, Юрій Шевельов, Олекса Веретенченко. Вийшло також три номери журналу «Український засів».

Згодом, уже на еміграції, харківці докладали чимало зусиль для організації розпоршених мистецьких сил, виступаючи ініціаторами створення Мистецького Українського Руху

(Західна Німеччина, серед учасників — слобожани: Іван Багрянний, Юрій Шерех (Шевельов), Григорій Костюк, Леонід Лиман, Олег Зуєвський), а пізніше, у Сполучених Штатах Америки, — об'єднання українських письменників «Слово».

У вересні 1943 року поновлює роботу Харківська письменницька організація, яку очолила Наталя Забіла (у наступні десятиліття організацією керували Петро Панч, Віктор Кочевський, Ігор Муратов, Ярослав Гримайло, Юрій Шовкопляс, Володимир Петров, Борис Силаєв, Радій Полонський, Іван Перепеляк), а вже в 50-ті роки починає налагоджуватися повноцінний літературний процес, попри те, що більшість уцілілих письменників-харківців на той час отримали переважно київську прописку.

Упродовж 1952–55 років виходять 8 книг альманаху «Харків», з 1956 року веде свій відлік журнал «Прапор» (з 1991 — «Березіль»), пік накладів і читабельності якого припадає на «перебудову». Можна твердити, що це періодичне видання та художня продукція заснованого 1945 року видавництва «Прапор» постають своєрідним літописом літературного життя краю другої половини ХХ століття, в усіх його тенденціях і особливостях, принаймні, зовнішніх.

Після численних поневірянь концтаборами й шляхами війни повертаються до Харкова та продовжують плідно працювати Василь Мисик, Ігор Муратов, Іван Багмут, Іван Вирган, Василь Боровий, приїздить Василь Бондар. У 50–60-ті роки на літературному обрії Слобожанщини з'являються імена Володимира Брюггена, Григора Тютюнника, Роберта Третякова, Станіслава Шумицького.

У 70-х — розгортається фронтальна війна проти будь-яких відхилень од канонів «соцреалізму». Досить прикметним і, по суті, першим у цій серії заходів виглядав VI розширений пленум правління Спілки письменників України на тему «Людина праці у сучасній українській літературі», що відбувся 1970 року саме в Харкові.

Чергова хвиля репресій торкається і редакції журналу «Прапор», працівників якого в 1973 році звинувачують у «буржуазному націоналізмі».

Водночас покоління, що робило в цей час перші кроки в літературі, на зламі 70–80-х формує в нашому місті досить цікаве поетичне коло, серед представників якого — Віктор Бойко, Олександра Ковальова, Анатолій Перерва, Леонід Тома, пізніше долучаються Володимир Верховень, Ірина Мироненко, а згодом і Степан Сапеляк, примусово направлений на проживання до Харківської області після ув'язнення та заслання.

У цей час увиразнюється й російськомовне письменство Харкова, підсилене зокрема політикою партії, з її орієнтиром на поступове «злиття двох братніх народів». Поряд із Володимиром Добровольським, лауреатом Державної премії 1949 року, у прозі працюють Борис Силаєв, Іван Маслов. З'являються поетичні імена Ірини Євси, Станіслава Мінакова, Сергія Шелкового, широкого розголосу набуває реабілітована в 1987 році творчість Бориса Чичибабіна.

Перші роки Незалежності засвідчили потужні креативні можливості Слобідського краю, його зумовлений славними традиціями потенціал. За цей значно зросла кількість видавництв, що спеціалізуються саме на художній літературі, порушивши приватною ініціативою усталені монополії. Так, приміром, нині важко уявити книжковий простір України без продукції «Фоліо» та «Клубу сімейного дозвілля».

Літературні часописи цього періоду хоч і не відзначалися особливою періодичністю й тривалістю, та все ж засвідчували досить активне літературне життя. І сьогодні прикметними видаються проекти «Чумацький шлях» та «Бурсацький спуск», «Український засів», «Слобожанщина».

Продовжує плідну роботу редакція «Березолу», аудиторія якого відпочатку не обмежувалися нашим регіоном. З-поміж новітніх видань спорадично привертає увагу журнал «©оюз писателів» (ініціатори-видавці Костянтин Беляєв, Андрій Краснящих, Юрій Цаплін).

Однак найбільше пошавлення в художньому житті Харкова 90-х років принесли чисельні акції, фестивалі, творчі вечори Літературного музею, заснованого в 1989 році, культурологічного об'єднання «Спадщина», очолюваного на тоді

поетесою Олександрою Ковальновою, таких позаспільчанських письменницьких угруповань, як «Червона Фіра» (Сергій Жадан, Ростислав Мельників) і «ЛІТО» (Віктор Бойко, Ірина Мироненко, Анатолій Перерва). Реєстр Національної спілки письменників збагачується цікавими іменами Наталки Маслової, Оксани Мардус та багатьох інших слобожан.

Початок ХХІ століття виявився напрочуд цікавим завдяки діяльності літературних угруповань «Весло слова» (Роман Трифонов, Олег Коцарев, Ганна Яновська, Валерія Осипова) та «Zacharpolis MM» (Сашко Ушкалов, Ярослава Івченко, Тетяна Дерюга), з-поміж учасників яких невдовзі виокремились ключові імена нової генерації українських письменників. Відтак у слобідській столиці сформувалося доволі сприятливий клімат для появи нових імен, і вони не забарились, згадати бодай Лалу Багірову, Оксану Бойко, Аліну Борщову, Юлію Максимейко, Юлію Тараненко Антоніну Тимченко, Катріну Хаддад.

З іншого боку, на поживлення літературного процесу в цей період вплинула діяльність мистецької агенції «Остання Барикада» (Олесь Доній) та Сергія Жадана, чиїми заходами проводиться ціла низка літературних вечорів та міжнародних фестивалів за участю провідних письменників України, Росії, Білорусії, Польщі, Литви. Тим самим Харків перетворюється на помітну літературну столицю, до того ж — із законодавчою ініціативою новітніх віянь і тенденцій у сучасному літпроцесі. Зрештою — нічого дивного у цьому немає, адже Слобідський край на літературній мапі таки особливий.

ЛЮДИНА З «ХИМЕРНИМ ЙМЕННЯМ»

А нас, тих, що знали зарані пісню,
Заспівають у трави, квіти й коріння,
Вітерець хвильовий пролетить і свисне,
Тичину блакитний елан оповине.
Закиває лісними очима сосюра,
І знайдеться десь перекручений корінь,
Такий незграбний, такий чудернацький і бурий,
Що для нього назвищ не стане тих,
Ще раз полізуть в історію
І наречуть йому химерне ймення:

— Йогансен.

(«Метемфісис» — з утопічної поеми
Майка Йогансена «Комуна»).

З-поміж побіжних згадувань про Майка Йогансена в поважних новітніх монографіях впало в око досить прикметне означення — «найграйливіший і найменш досліджений письменник цієї епохи»¹, доби «червоного ренесансу». Бувши, за власним висловом, «поетом, сценаристом, романістом, лінгвістом, новелістом, автором граматик, поетик, словників, численних перекладів із мов усіх народів світу» та й загалом людиною різноманітних захоплень², літератор залишив по собі велику й цінну спадщину, розсипану здебільшого по газетних шпальтах, журнальних сторінках, архівних теках й окремими виданнями, що, з огляду на час виходу і долю митця, й нині залишаються неприступними (навіть Книжкова палата України має лише кілька з понад двох десятків його книжок).

Вихід книжки вибраної прози у видавництві «Смоло-скип» 2001-го року засвідчив надзвичайний інтерес сучасного

¹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К.: Либідь, 1997. — С. 175.

² Автобіографія Майка Йогансена, того Йогансена, що оздобив прологом, епілогом та інтермедіями 133 книгу «Літературного ярмарку» // Літературний ярмарок. — 1929. — № 3 (133). — С. 2–5.

читача до цієї постаті та насамперед — до художнього світу Майка Йогансена. Наклад розійшовся — як на українські мірки — миттєво, а за півроку видання взагалі перетворилося на бібліографічну рідкість, що вже говорити про його видання «Поезії» 1989 року. Власне, саме ці дві книжки стали певними етапами актуалізації й повернення письменника в літературний та літературознавчий обіг, проте, безумовно, не могли повною мірою розкрити всі грані його таланту. Не зроблять цього й «Вибрані твори», що вийшли у видавництві «Смолоскип» 2009 року, та, поза всяким сумнівом, ця книга стала найповнішим на сьогодні виданням творів Майка Йогансена — Михайла Гервасійовича Йогансена.

Таке не зовсім звичне на слух українця ім'я він одержав від батьків — учителя німецької мови Гервасія Гайнріховича Йогансена¹, вихідця з Латвії, й Ганни Федорівни Крамаревської з роду старобільських козаків, коли народився в Харкові 16 жовтня 1895 року. Початкову освіту здобув удома. Потім навчався в гімназії, присвячуючи вільний час футболу, грав в одній із місцевих команд, та «біологічному практикуму» разом зі своїм сусідом й тезкою Михайлом Ветуховим (згодом — президентом Вільної Української Академії Наук) на Журавлівських схилах, куди виходили вікнами їхні будинки². У навчальному процесі Йогансена особливо приваблювала математика. Також він цікавиться сучасною літературою, випробовує власне перо — перші свої вірші пише німецькою та російською мовами. У старших класах зі своїм товаришем по гімназії Григорієм Петниковим³ стає близьким до кола Миколи Асеєва, Велемира Хлебнікова, Володимира Маяковського. Щоправда, пізніше, зі вступом до університету та через потребу долати матеріальну

¹ Відповідно до вимог українського правопису Йогансен писав своє прізвище з однією «н».

² Журавлівські схили — місцевість у Харкові між центральною нагірною частиною (вулиці Чайковська й Лермонтівська) та Журавлівкою (на початку століття — передмістя, нині — частина Харкова). Будинок Йогансенів не зберігся.

³ Григорій Петников (1894–1971) — відомий російський поет, чий окремі твори та книги неодноразово перекладав українською М. Йогансен.

скруту репетиторством, відійшов від футуристично-поетичної богеми.

1917 року успішно складає випускні іспити класичного відділення історико-філологічного факультету Харківського університету. Отримує науковий ступінь магістра філології. Увесь час вчителює. Приблизно в ці роки «пройшов словесний відділ, склав за нього іспити в Харкові (але диплома не вибирав)¹ і дістав доручення читати історичний курс української мови на Полтавському філологічному факультеті. Після того з перервами викладав у Харківському ІНО². Чимало часу приділяє мовознавчим студіям, досліджує особливості говірок Миргородського повіту, складає один із перших підручників української мови. Ще року 1918, зізнається Майк Йогансен у своїй автобіографії, «почав писати вірші українською мовою і знайшов, що вони виходять природніше»³. На 1920–1921 роки припадає його поетичний дебют.

«Наш Універсал до робітництва і пролетарських мистців українських» за підписом Миколи Хвильового, Володимира Сосюри та Михайла Йогансена у збірнику «Жовтень» від 6 листопада 1921 року заманіфестував його прихід у літературу, як, зрештою, і всього покоління «червоного ренесансу».

«Однаково одгетькуючи всіляких неокласиків, що, підфарбувавшись червоним карміном, годують пролетаріят заяжженими формами з минулих століть, і життєтворчих футуристичних безмайбутників, що видають голу руйнацію за творчість, та всілякі формалістичні школи і течії..., оголошуємо еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття...», — писали у своєму маніфесті «співці живої творчості пролетаріату», його боротьби, «поети-піонери в яскравий світ — комунізм», котрі творять «первістки поезії переможця — пролетаріату», організують «регулярну армію мистців

¹ Напевне, тут йдеться про навчання в аспірантурі, що згадується в різних джерелах.

² Йогансен М. Автобіографія // Йогансен М. Поезії / Упорядкування, вступна стаття та примітки С. Крижанівського. — К.: Радянський письменник, 1989. — С. 174.

³ Там само.

пролетаріату». «Наші лави крилаті спаюватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші й пророки — Шевченко і Франко. <...> Мову українську беремо як певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших — селянства українського.

Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на нашій фабриці, в огні нашої творчості, під молотами наших зусиль одностайних»¹.

На цей час стара генерація літераторів майже вся опинилася на еміграції, залишивши Україну разом із військом УНР. Виїхав провідник української лірики Олександр Олесь, батько українського модернізму Микола Вороний, Володимир Винниченко, Спиридон Черкасенко, Микита Шаповал і багато інших. Дехто, як, приміром, Степан Васильченко, приголовшений революційними подіями, замовк.

Почався, — зазначав Володимир Коряк, — «цікавий процес не тільки переоцінки цінностей, а власне — процес загибелі старої, буржуазної української літератури»² і, відповідно, — зародження та формування якісно нового мистецтва, творити яке й було покликане пореволюційне покоління письменників.

По суті, від 1921 року — із завершенням бурхливої доби Української Народної Республіки — наша література вступає в новий період свого розвитку. Ще з літа цього року в Харкові, столиці Радянської України, довкола газети «Вісті ВУЦВК», редагованої відомим поетом Василем Елланом-Блакитним, у недалекому минулому провідним діячем партії українських есерів (боротьбистів), гуртуються Володимир Коряк, Микола Хвильовий, Володимир Сосюра та Михайло Йогансен — усі з такими різними й водночас характерними долями, залюблені у слово й сповнені творчої, кипучої енергії та віри в себе, в українське слово, в оновлену Україну. Саме за їхньої

¹ Хвильовий М., Сосюра В., Йогансен М. Наш Універсал // Жовтень. — Х., 1921. — С. 1–2.

² Коряк В. Сьогочасна українська література (Доповідь в комуністичному університеті ім. Артема) // Коряк В. В боях. Статті і виступи 1925–1930. — Х.: ДВУ, 1930. — С. 125.

безпосередньої участі й сприяння розпочинається літературний процес, що вже нині потрактовується літературознавцями як одне з найцікавіших явищ в історії української літератури.

І роль Майка Йогансена в цьому далеко не остання. Виступаючи творцем та теоретиком нового художнього слова — мистецтва переходної доби — на сторінках часопису «Шляхи мистецтва» та в інших періодичних виданнях, він докладає чимало зусиль задля консолідації сил молоді української літератури, стає одним із засновників та організаторів Спілки пролетарських письменників «Гарт», обґрунтовує завдання й напрями діяльності, бере активну участь у розбудові кушкової мережі «Гарту», зокрема, сприяє створенню київської організації та налагодженню плідної співпраці з письменниками-киянами.

Паралельно виходять і перші книжки поезії — «Д'горі» (1921), «Крокове коло» (1923), «Револуція» (1924), «Пролог до Комуни» (1924) — та її теорії «Елементарні закони версифікації (віршування)» (1922). Спираючись передусім на мову, адже «тільки в мові — невичерпне джерело нових образів»¹, Майк Йогансен на своїх «філософічних ландшафтах» (саме такий підзаголовок містила знакова у творчості поета книжка «Крокове коло») вибудовує неоромантичний міф про творення нового світу — «космосу» — «Комуни» — «Ірію» — «України»:

*Й серед сірого-сивого голо.
Убезмежній пустій порожнечі
Позначилося крокове коло
І вийшло з туману по плечі.*

*В мої дні, і наші тижні
Зібгало в залізну раду,
І ринули іскри рижі
В неосяжне сиве свічадо².*

¹ Йогансен М. Елементарні закони версифікації (віршування) // Шляхи мистецтва. — 1921. — № 2. — С. 117.

² Йогансен М. Поезії ... — С. 59.

Характерна йогансенівська поетика ще більш увиразнилася з наступними збірками «Доробок» (1924), що увібрала в себе попередні й стала «поезії книжкою першою», та «Ясен» 1930 року, названа вже самим автором «поезії книга друга».

«Міфологізована» поетична гра з її по-йогансенівському тонким імпресіоністичним інструментарієм виходить на передній план як один із найоптимальніших варіантів існування художнього слова в тексті, проте надреальність його звучання в реальності нового світу виявляється лише невдалою спробою згармонізувати людину зі світом.

Це особливо гостро відчувається у третій і водночас останній книзі поезій — «Балади про війну і відбудову» 1933 року. Від початку романтичні «філософічні ландшафти», з яскравим домінуванням людини-творця з когорти «перших хоробрих», еволюціонують через експеримент зі словом в «обезлюднений» світ «ідей» та «речей», де героя вже немає. Залишилися хіба що фантоми на «реалістичних рейках» абсурду¹.

«Як усякий сильний поет, — зазначав автор у “Передньому слові” до підсумкової книги “Поезії”, що мала характер вибраного у хронологічно витриманій композиційній схемі, — я написав багато слабих віршів, чимало середніх і небагато сильних. У цій книжці я зібрав усі. Читаючи її, ви перейдете від стихійної романтики юнацьких літ через манівці романтики чистого слова до балад активного учасника соціалістичної будови»², де поет, за власним зізнанням, «замість туманного романтизму намірявся дати яскраві образи «речей»³.

Авторське окреслення власного наробку лягло в основу поділу поетичної творчості Йогансена на три періоди, означені в часі виходом етапних книжок: перший — 1921–1924 рр., другий — 1925–1930 рр., третій — 1931–1933 рр.⁴.

¹ Докладніше див. монографію: Мельників Р. Майк Йогансен: ландшафти трансформацій. — К.: Смолоскип, 2000. — 156 с.

² Йогансен М. Переднє слово // Йогансен М. Поезії. — Х.: Рух, 1933. — С. 5.

³ Йогансен М. Автобіографія... — С. 175.

⁴ Після 1933 року поезія Майка Йогансена окремими книгами не виходить, але, звичайно ж, це не означає, що на цьому вичерпується його поетичне надхнення. Цілком можливі нові знахідки віршів та поетичних перекладів (особливо з німецької мови).

Цей поділ можна віднести й до всього творчого шляху, поставивши крайньою датою смерть письменника.

Період, що розпочинався 1925 роком, виявився особливо плідним для Майка Йогансена та його найближчого оточення, вершинним за творчим піднесенням і художнім виявом. Щодо зовнішніх атрибутів, то цей відтинок часу також умовно можна означити добою ВАПЛІТЕ і «Літературного ярмарку».

Ще активно розбудовуючи «Гарт», зізнавався пізніше Йогансен у своїй автобіографії, — «почував хибність того погляду, ніби література “організує” людей, але, будучи дисцилінованим членом “Гарту”, у друкові не протестував»¹. Проголошена на зорі десятиліття ідея, знайшовши реальне відображення в масових літературних організаціях «Плуг» та «Гарт», засвідчила свою утопічність, а чи, принаймні, несвоечасність. У відстоюванні самотності мови, культури, нації вагомим аргументом повинна була стати національна література високого — «європейського» — художньо-естетичного рівня. Саме такими були орієнтири діяльності Вільної Академії Пролетарської Літератури, одним із фундаторів якої виступив Майк Йогансен.

«І у віршах своїх, і в прозі, і в теоретичних статтях неуклінно старався підняти українське слово до європейського рівня», — підсумовував письменник року 1929-го², висловлюючи тим самим і кредо «ваплітян». Варто зауважити, що, обстоюючи головні постулати ВАПЛІТЕ, у літературній дискусії Майк Йогансен активної участі все ж не брав, зосередившись передусім на творчості.

Рік 1925 став роком утвердження його як прозаїка, прозаїка з оригінальним, притаманним лише йому почерком. Виходять друком збірка оповідань «17 хвилин» і пригодницький роман «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших».

Уже ці перші книжки одразу визначили чи не найприкметнішу рису, що вигідно вирізняла Йогансена з-поміж тодішнього письменства, — яскраво виражена фабульність, чітка

¹ Йогансен М. Автобіографія... — С. 175.

² Йогансен М. Автобіографія... — С. 175.

конструкція і захоплюючий, гострий, незрідка авантюрний сюжет. Зрештою, це увіходило в його концепцію прози як такої: «Для того, щоб нам вибитись на “велику” літературу, нам не вистачає серйозного відношення до фабульної розробки. Статичну прозу дуже люблять вчителі словесности (для диктантів), але читачі її не полюблюють», — читаємо в авторському «підручнику» «Як будується оповідання»¹. — «Коли лірика подібна до любовної пригоди, то новела нагадує радше комерційний контракт, за яким автор обов'язується розповісти щось цікаве, а читач погоджується цьому повірити й узяти все за реальність, принаймні на час читання. Отже, щоб скласти такий контракт, треба мати чим торгувати. Систематично розповідати с а м о г о с е б е , як то роблять ліричні поети, в прозі не можна, в прозі це можна зробити тільки один раз.

Таким чином, ми дійшли до того, що т р е б а щ о с ь м а т и д о р о з п о в і д а н н я ...»².

Така вимогливість до написаного й водночас іронічна грайливість, орієнтація на потреби й запити читача та напівсерйозне потрактування літератури як речі передусім утилітарної — «...в наших умовах мистецтво міститься десь поміж мороженим та сельтерською водою що до ролі своєї в виробничому процесі»³, що, у першу чергу, спрямовувалося на порятунок власне художності слова, — усе це йшло врозріз із тодішніми ідеологічними установками на твір-агітку.

Виступаючи після ліквідації ВАПЛІТЕ на театральному диспуті 8 червня 1929 року, нарком освіти УСРР Микола Скрипник зазначав: «...орієнтація на кваліфікованого, витвореного попереднім десятиріччям історії й роками революції міського споживача культурних цінностей, ця орієнтація, в протилежність до орієнтації на масового пролетарського глядача — читача в літературі, привела до “Вальдшнепів”⁴, до фашистських шляхів у нашій українській літературі. Це не

¹ Йогансен М. Як будується оповідання. Аналіза прозових зразків. — Х.: Книгоспілка, 1928. — С. 28.

² Там само. — С. 29.

³ Там само. — С. 9.

⁴ Твір Миколи Хвильового.

випадок, що “Вальдшнепи” не були одиницями. На нашій обрії культури літали не лише “Вальдшнепи”. Там Червоноградським шляхом проходить учення Йогансена про те, як писати літературні твори...»¹.

Слід наголосити, що творчу практику й теорію Майка Йогансена чи стосовно прози, чи поезії, а чи інших виявів натхнення письменника — слід сприймати як органічну єдність, як додатковий зміст, напрямок інтепретаційної думки, окреслений самим письменником. Утім, щодо безпосередньої авторської оцінки свого дебюту в книгах прози, то в автобіографії віднаходимо лише занадто критичну згадку про «книжечку слабеньких оповідань (“17 хвилин”）」² і жодного слова про «Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших», хоч, зрештою, це явище в українській літературі, попри всі вади дебютності, далеко не проминальне.

Побудований за кращими традиціями жанру пригодницького роману, твір має також і низку рис власне йогансенівського літературного експерименту: яскраво виражена кінематографічність викладу, напружено подієва змінюваність «кадрів» та місця їхнього розгортання (Америка, Британія, Франція, Африка, Україна), демонстративний монтаж окремих епізодів, подекуди навіть епатажний, скажімо, із посиланням на джерела запозичень — «Казки народів Африки», редаговані Григорієм Петниковим, лист Фрітьофа Нансена тощо, — усе це нанизується на багатолінійність та багатоплановість сюжету, що зрештою об’єднується наскрізною магістраллю — історією родини Лейстонів.

Кожний розділ було подано як окремий випуск, оригінально оформлений художником Вадимом Меллером, з огляду на тодішні поліграфічні можливості — обкладинкові колажі й знакова типографіка безпосередньо в текстовому просторі, та на підсилення сюжетної напруженості з коротким припочатковим змістом і анонсом наприкінці.

¹ Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників, — документи. — Балтімор, Торонто: Українське Видавництво «Смолоскип» ім. В. Симоненка, 1989. — С. 569.

² Йогансен М. Автобіографія... — С. 175.

Окремим пунктом можна назвати й класичну літературну містифікацію. Попри те, що уривки з роману впродовж 1924 року було оприлюднено в періодиці за підписом Йогансена, — уже 1925-го він виходить під псевдонімом.

У передмові зазначається, що ім'я на обкладинці — «Віллі Вецеліус (Willy Wetzelius) — псевдонім Антона Райнке, що народився р. 1893 в німецьких колоністів у Запоріжжі (на Хортиці)» і загинув у випадковій сутичці з фашистами в Німеччині. Авторіві передмови, схованому під криптонімом М. К., «довелося, перекладаючи /на обкладинці ж стоїть *“переклад А. Г. Г.” — Р. М./* дописувати останню главу»¹, де, між іншим, умонтовуються напівзмістифіковані факти з життя цілком реальної людини — художника Сашка, прибулого до Харкова з Німеччини й знаного нами тепер як Олександр Довженко.

Така заплутана й химерна передісторія, як і годиться в подібних випадках, на українському ґрунті несла в собі ще й додаткове навантаження, адже читачам пропонувався перший вітчизняний пригодницький роман. І, що варто відзначити, твір мав неабиякий успіх — упродовж 1925 року вийшло десять випусків загальним накладом 100 тисяч примірників.

За дещо відмінним підходом вибудовувалася збірка оповідань вже не Вецеліуса, а таки Йогансена «17 хвилин». Причому письменникові фабульна напруга зосереджується на чітко окреслених фактах — історіях окремих речей (ленінської картки, фетишизованого уявного револьвера, виписаного рахунку), але взятих у досить несподіваному ракурсі. Замикає низку оповідань заглавна новела. Її потужний ліричний струмінь «динамізується» пішим простуванням автора вечірнім містом, у тінях якого ще живе й далі давноминулий Харків.

Психологічний «речовізм» та властиві письменникові кіноматографічність, «подієвість» композиції твору виступають засобом конструювання світу «маленької», звичайної людини і в уривках сатиричної оповіді про «філософа»

¹ М. К. Переднє слово // Вецеліус В. Пригоди Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших. — К.: ДВУ, 1925. — Вип. 1. — С. 3.

Майбороду, оприлюдненої тоді ж таки на сторінках журналу «Всесвіт».

У цей час Майк Йогансен відкриває для себе кіно, пише спільно з Юрієм Тютюнником, амністованим соратником Симона Петлюри, сценарій фільму «Звенигора» (надалі змінений і поставлений Олександром Довженком, зі зміщенням концептуально-символічного навантаження у бік класового розбрату українського народу, унаслідок чого Йогансен узагалі відмовляється від авторства), а також сценарій «Марево землі». Та ще більше його поглинає театр. На згаданому театральному диспуті 8 червня 1929 року Лесь Курбас зауважував: «Хіба не тісний зв'язок у мене з драматургами, наприклад, із Кулішем, зв'язок з т. Йогансеном, що дійсно виробився на майстра жанру театрів...»¹. Саме «Березіль» ставить оперету «Мікадо» (на ¼ написану в співавторстві з Миколою Хвильовим й Остапом Вишнею) та ревію «Алло на хвилі 477». Також письменник плідно працює над перекладами, зокрема й драм, активно експериментує зі словом, що особливо яскраво простежується на межі різних жанрів.

Одним із таких виявів є запропонована Йогансеном після ліквідації ВАПЛІТЕ концепція «Літературного ярмарку», який, попри проголошену позагруповість, став прихистком ваплітян і, по суті, продовженням діяльності організації в нових формах.

Уже перше число «Літературного ярмарку» засвідчило якісно інший рівень прозової творчості Майка Йогансена, відображений в експериментальній «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки Альцести у Слобожанську Швайцарію». Вигадливий тон викладу повісті з бароково довгою назвою й таким же дещо химерним змістом був цілком органічним у загальному річищі містерійно-вертепного дійства та пародійно-іронічної літературної містифікації журналу, починаючи від автобіографій упорядників кожного окремого числа до супроводжувальних інтермедій. Екзотичні маріонеткові парсуни й одночасно їхня травестійна нетождасність

¹ Лесь Курбас у театральній діяльності, в оцінках сучасників... — С. 651.

створюють контекст для головного героя — ландшафту, краєвидів, що нанизуються вервечкою подій подорожі озерною Швейцарією¹.

Надзвичайний ліричний струмисьо опису посилюється поетичними вставками — конденсатом почуттів і настроїв, які заповняють і власне епічний простір притаганими Йогансену тонкими алітераціями. Співзвучними, а ще точніше — суголосними були «Подорожі...» «Неймовірні авантури дона Хозе Перейри у Херсонському степу», оприлюднені у восьмому числі «Літературного ярмарку».

У 1930 році Майк Йогансен об'єднав ці два авантюрно-гострі сюжети однією композицією та загальною назвою «Подорожі ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швейцарію», використавши свій улюблений принцип кінематографічної динамічності.

Увиразнюється й загальна літературно-ігрова концепція «Подорожі...» — кільцева композиція: англословна передмова — уривок неопублікованої праці автора «Ландшафт в літературі» з вказівкою використання лише для критиків, — якій передує епіграф латиною з Горация: «Небо, а не душа змінюється, коли за море мандруєш», подана українською наприкінці твору, щоправда, без зауваги «...only dull, thick-headed, loquacious idiots», проте з поширеним коментарем:

«Із декоративного картону він (*себто автор — Р. М.*) вирізав людські фігури, підклеїв під них деревляні цурпалки, грубо розмалював їх умовними фарбами, крізь картонні пупи протягнув їм дрiт і весело засовав цими фігурами під палючим сонцем живого, справжнього степу й під вогким ризням справжніх яворів Слобожанської Швейцарії. А щоб читач, бува, не подумав, що фігури ті живі, автор у найпатетичніших

¹ Цей топонім цілком реальний, а не лише жартівливий додаток до прізвища автора та персонажів-подорожніх, що, як і більшість героїв прози письменника, мають дещо незвичні й химерні в українському середовищі імена. Річ у тому, що на Слобожанщині, окрім описаної Йогансеном, є принаймні ще кілька місцевостей, які й нині називаються Швейцаріями, а до 60-х років ХХ століття, до ліквідації за «неперспективністю», існувало навіть село Швейцарія по річці Оскіл, притоці Сіверського Дінця.

місцях, розірвавши їм картонні груди, просував крізь них свою патлату голову, а подекуди (нехай сто разів вибачить йому розумний читач і прекрасна читачка) і просто поливав їх із театральної пожевної шланги холодною водою.

Отож, любі мої, не сердьтеся на дроти й картон, і патлату авторову голову, і на холодні душі, і на те, що фігури в безглуздому танці з'являються, зникають, повертаються до вас спиною і взагалі морочать вам голову своєю абсурдною поведінкою. Ніде не написано, що автор у літературному творі зобов'язався водити живих людей по декоративних пейзажах. Він може спробувати, навпаки, водити декоративних людей по живих і соковитих краєвидах»¹.

Зрештою, в українській белетристиці навряд чи віднайдемо щось подібне не лише за задумом, а й за рівнем утілення. Цей експериментальний твір можна потрактувати як вершинний і в прозовій, і в поетичній творчості Майка Йогансена періоду «манівців романтики чистого слова», доби «туманного романтизму» — епохи ВАПЛІТЕ і «Літературного ярмарку», останній рік якої своїм початком ще давав підстави для сподівання: «Отже, сподіваємось! Ви, о Майку Йогансене (сподіваємось), в своїй новій повісті “Майборода” (Ви обіцяєте дати її до нашого альманаху!) відкинете на деякий час свою ж таки теорію (“мистецтво, як лимонад”) і вийдете перед наші світлі очі з виробом довійськової якості. Прийміть же від нас як скромний дар нашу тривогу радості, — тривогу радості за майбутнє Вашого, як нас рішуче запевняють і Стерн, і Сервантес, не аби-якого таланту ще далеко не остаточно виявлених можливостей»². Та надходила доба «героїчного терпіння» «учасників соціалістичної будови», час «поразок, відступів і останніх спроб знайти місце для нового старту»³.

¹ Йогансен М. Подорож ученого доктора Леонардо і його майбутньої коханки прекрасної Альчести у Слобожанську Швайцарію. — Х.: Пролетарий, 1930. — С. 212–214.

² Інтермедія патосу // Літературний ярмарок. — 1928. — № 1(131). — С. 199.

³ Див. запропоновану Г. Костюком періодизацію творчості М. Хвильового, яку можна достосувати й загалом до характеристики «червоного ренесансу»: Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість // Хвильовий М.

Початок нового періоду — 1931 рік — був позначений виходом двох збірок прози Майка Йогансена «Оповідання про Майкла Паркера» та «Життя Гая Сергійовича Шайби». І коли пригоди Майкла Паркера продовжують розвивати сповнені незвичайними подіями, динамікою розгортання авантюрні сюжети, намічені ще в «Пригодах Мак-Лейстона, Гаррі Руперта та інших» і «Подорожі ученого доктора Леонардо», щоправда, без поетичних ремінісценцій та зі значним зменшенням ступеню грайливості, то решта оповідань, умічених у цих двох книгах, «Списана спина» й «Життя Гая Сергійовича Шайби», подаючи оригінальні зразки поетичних «мотто» та текстових вкраплень, замикаються в ідейному колі сюжетних колізій «героїчних буднів» «соціалістичної будови».

Подібні тенденції можна також відзначити й у творах «Оповідання слюсаря Шарабана» та «В гостях у Н-ській дивізії», які разом із «Появою, пригодами і смертю Майкла Паркера» та повістю «Подорож ученого доктора Леонардо...» увійшли до книги «Оповідання» 1932 року.

Однак не варто відносити подібні зміни до наслідків зумовленої зовнішніми обставинами еволюції письменника, чи то пак певної «деградації», адже це далеко не так. Маємо справу знов таки з певним експериментом на ідейно-жанровому рівні й, відповідно, адекватним задуму втіленням. Цікавими є саме з цього погляду збірки гуморесок Майка Йогансена 1929 року «Луб'яне решето» та «Солоні зайці», що вийшли друком у серії «Весела книжка» видавництва «Плужанин».

Спроба Йогансена відмежуватися від надмірної ідеологізації через створення ще 1930 року техно-мистецької групи «А» за тих умов не могла реалізуватися. 1931-го Микола Хвильовий констатував: «така організація, як група “А”, теж заметушилась. Це мистецько-технічне, ліво-інтелігентське об'єднання хоч поки й продовжує своє існування, але та розгубленість, яку ми там не можемо не спостерігати, більш як

красномовно говорить, що доля й цієї організації визначилася питомою вагою такого угруповання, як ПРОЛІТФРОНТ»¹.

Саме ПРОЛІТФРОНТ став останнім організаційним прихистком для більшості колег-однодумців Майка Йогансена, тієї групи «партійної радянської інтелігенції», що так чи інакше еволюціонувала через «Гарт», ВАПЛІТЕ й «Літературний ярмарок» і мала свою «своєрідну систему поглядів на літературу, на мистецтво й навіть на життя й що притримувалася певних громадсько-етичних ідеалів»².

Ставка на «генія», боротьба за «велику літературу» на противагу літературі «дня», погляди на письменника як на громадську одиницю, що «мусить бути в конфлікті з сучасним йому суспільством... — все це може входити, звісно, тільки в систему поглядів і ідеалів дрібної буржуазії...»³.

Тож, щоби уникнути «конфлікту з суспільством», просто необхідно знівелювати своє «Я», відмовитися від попередньо зробленого, перестати існувати або ж, усупереч усьому, торувати намічений шлях, поки вистачить сил.

Після фатального пострілу Миколи Хвильового 13 травня 1933 року подальша доля Майка Йогансена була вирішеною. Питання стояло лише — «коли». Як каже Іван Левадний, «шведське походження і діяльна участь у ВАПЛІТЕ зробила його після смерті Хвильового об'єктом нападів. Йому закидали, що він не добачав завдань, які ставить комуністична партія перед письменниками, й ігнорує їх. Йогансена відсилають у творче відрядження в нафтову промисловість, у висліді чого з'являється книжка його нарисів про нафту “Кос-Чагил на Ембі”, але й у ній критика знаходить контрреволюційні натяки»⁴. Книга датована 1936 роком.

Слід наголосити, що Майк Йогансен, автор шести книжок нарисів («Подорож людини під кепом: Єврейські колонії»

¹ Хвильовий М. За консолідацію // Червоний шлях. — 1931. — № 4. — С. 88.

² Там само. — С. 90.

³ Там само.

⁴ Левадний І. Українська література в боротьбі і жертви цієї боротьби // Російщення України. Науково-популярний збірник / За ред. Леоніда Полтави. — Без м. та р. вид.: Видання Українського Конгресового Комітету Америки Ради Оборони і Допомоги Україні (Репринт). — К., 1992. — С. 317.

/1929/, «Подорож у радянську Болгарію» /1930/, «Три подорожі» /1932/, «Під парусом на дубі» /1933/, «Подорож у Дагестан» /1933/ та «Кос-Чагил на Ембі» /1936/), — виступив зачинателем у вітчизняній журналістиці цього популярного й нині документального жанру. Рясно пересипані віршами нариси Йогансена наближаються до кращих зразків його прозового доробку. Проте це є темою для окремих подальших студій.

Навіть у цей складний, з погляду психології творчості, час енергія пошуку не залишає митця. Майк Йогансен віднаходить ще одну форму можливого вияву художності, продовжуючи роботу в галузі дитячої літератури (перші оповідання «Жабка», «Кіт Чудило», «Собака (Джек)» вийшли під однією обкладинкою ще 1929 року). Щоправда, у творах «Хитрі качки» (1935), «Старий вепр» (1936), «Джан та інші оповідання» (1937), адресованих молодшому читачеві, стильова манера письменника дещо видозмінюється, можливо, й через специфіку жанру, адже цілком по-йогансенівському химерний вигляд має новела «Ситтутунга» в першому числі «Червоного шляху» за 1936 рік¹.

Про ще одну річ, датовану 1936 роком, згадує Микола Глобенко в огляді «Література останніх десятиліть»: «Сконфіскований цензурою автобіографічний роман “Югурта”, що являв широку картину передреволюційного Харкова, до читача не дійшов»². Оригінал рукопису було вилучено НКВС і, ймовірно, знищено під час відступу більшовиків із Харкова в роки Другої світової війни. Щоправда, в архіві відомого московського перекладача Павла Зенкевича віднайдено здійснений ним 1936 року переклад твору російською мовою³.

¹ Йогансен М. Ситтутунга: Новела // Червоний шлях. — 1936. — № 1. — С. 77–86.

² Глобенко М. Література останніх десятиліть // Петров В., Чижевський Д., Глобенко М. Українська література. Мірчук І. Історія української культури. — Український Вільний Університет. Серія: підручники Т. 14/15. — Мюнхен — Львів, 1994. — С. 233.

³ Йогансен М. Югурта (Повість о старом Харькове). — Переклад повісті рос. мовою П. Б. Зенкевича. — 1936. — Автограф перекладача. Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Архів П. Б. Зенкевича (Ф. 148, № 34).

«Харків, як тема великого полотна, — читаємо в одному з останніх виступів Майка Йогансена в пресі, — цікавить мене давно, і цікавить не тому, що я його найкраще знаю, в ньому народився, провів дитинство, вчився. Звісно, це теж має значення, але тема про Харків переважає над іншими, голов-но, тому що на цьому сьогоднішньому місці індустріальних велетнів, колишньому збіговищу й зборищі купців, більш ніж на якому іншому, позначилася творча і життєдайна сила пролетаріату. Там, де було старе місто з напіврозваленими халупами й величезними смітниками, постало нове гігантське місто, що дорівнює, а де в чому й перевищує європейські. Хто знає старий Харків, той не скаже, що це перебільшення. Я вже не кажу про колосальні зміни в житті, які сталися за цей час. Навіть на наших новобудовах я не спостерігав таких дивовижних метаморфоз, як у Харкові. <...> Першу частину свого твору про Харків я вже закінчив. Це не хроніка, не історичні розповіді, не нариси. Мій твір являє фабульну повість, задуману на широкому розгортанні подій. В першій частині малюється Харків перед імперіалістичною війною. Здаю її видавництву в липні і зараз же приступаю до роботи над продовженням твору»¹.

Тож можна припустити (на це вказує й дата завершення перекладу — «17/VIII — 36 г.»²), що віднайдений переклад є першою частиною повісті про Харків, будучи, до речі, композиційно цілісним, завершеним і по-своєму унікальним автобіографічним твором.

Майстерно виконане епічне полотно передреволюційного Харкова з широким спектром соціального зрізу: від господарів міста до журавлівських бабів та буденних «ваньків»³, — максимально концентрується в часі й дії: лише в кілька днів, що стали, — за дивним збігом обставин і подій, хід яких спричинило падіння з коня поліцейського, а також причиново-наслідкових зв'язків, відображених у багатолінійності

¹ Йогансен М. Книга про місто індустріальних велетнів // Літературна газета. — 1936. — 12 червня. — С. 2.

² Йогансен М. Югурта ... — Арк. 72 зв.

³ Ваньки (з наголосом на останньому складі) — місцева назва візників.

сюжету, — останніми днями дитинства сина гімназійного вчителя, зачарованого красою природи мурашиного короля Югурти Янсона. Зі смертю батька (композиційною кульмінацією повісті) для нього розпочинається доросле життя.

Проголошена контрастовість Харкова старого й пожевтневого¹ виводиться лише в епілозі разом із розв'язкою, хронологічно зміщеною на двадцять років від часу перебігу подій, натомість виокремлення їхніх деталей супроводжується описом характерних ознак минулого, напевне ж для чіткішого усвідомлення, «що принесла Жовтнева революція»². Та читачеві, знайомому з реаліями суспільно-політичного життя 1930-х років, — сучаснику автора, раптом впадають в око «одвічні мотиви», що знаходять відображення в показі харківської опозиції «московському козлогласію», пробудження українського ества міста Російської імперії та дивовижної незмінності її, хоч уже в іншому часі й іншій країні, усе того ж поліційного режиму.

Однак ці «мотиви» — лише побіжні, третьюрядні асоціації в розгортанні головної сюжетної лінії — по-щемкому світлої історії кохання Югурти Янсона та Клави Ізвекової, двох щасливих людей, яких після довгих років розлуки й мандрів знову поєднав оновлений Харків.

18 серпня 1937 року о 16-й годині³ Майка Йогансена було заарештовано. Підставою для ув'язнення, майже за сценарієм, описаним у повісті, щоправда, з іншою атрибутикою, послужили «матеріали про участь Йогансена в діяльності антирадянської, націоналістичної організації, яка прагнула шляхом терору й збройного повстання проти Радянської влади відірвати Україну від Радянського Союзу»⁴.

¹ Див. також передмову до: Йогансен М. Харків (Уривок з повісті) // Літературна газета. — 1934. — 7 листопада. — С. 3.

² Там само.

³ Ці дані з листа останньої дружини М. Йогансена Віри Ніколаєвої до С. А. Крижанівського від 1961 року, який зберігався в особистому архіві адресата.

⁴ Юткін В. Йогансен М. Г. // З порога смерті...: Українські письменники — жертви сталінських репресій. — К.: Радянський письменник, 1991. — С. 213.

На допитах письменник поведився із властивою йому гідністю: «В бесідах з Епіком, Вразливим я говорив, що Остап Вишня — ніякий не терорист, — свідчив він 16 жовтня 1937 року. — Що саджають людей безневинних у тюрми. Я стверджував, що арешти українських письменників є результатом розгубленості й безсилля керівників партії і Радянської влади»¹. Та ми можемо лише припускати, яким нелюдським тортурам було піддано вільнолюбного Майка і яка страшна трагедія його спіткала². Адже цього не відчитаєш у протокольних записах, а Іван Багряний, який перебував в ув'язненні із Йогансеном у Холодногірській тюрмі, волів змовчати подробиці (хоч, як можна зробити висновок із його листування з Аллою Гербурт-Йогансен, повинен був поділитися ними з його рідними³).

24 жовтня Майку Йогансену було пред'явлено звинувачувальний висновок, у якому зазначалося, що він «з 1932 р. був учасником антирадянської націоналістичної організації, яка ставила своєю метою повалення Радянської влади методами терору й збройного повстання: завербував 4 особи для участі у повстанні; погодився особисто взяти участь у виконанні теракції проти керівників компартії і Радянського уряду»⁴. На цій підставі письменника засудили на смерть «з конфіскацією всього особисто йому приналежного майна» і розстріляли 27 жовтня 1937 року в Лук'янівській в'язниці Києва.

Вирок було скасовано, і «справу про нього виробництвом» припинено «за відсутністю складу злочину» 20 березня 1958 року⁵. У надісланому свідоцтві про смерть,

¹ Юткін В. Йогансен М. Г. ... — С. 213.

² Див. також: Архівно-слідча справа Майка Йогансена / підготували до друку Олександр та Леонід Ушкалови // Від бароко до постмодерну. Збірник праць кафедри української та світової літератури [Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди]. — Харків: Майдан, 2011. — Т. VIII — С. 254–278.

³ Лист Івана Багряного до Алли Гербурт-Йогансен від 29.XI.52, що зберігається в архіві доньки адресата — Г. М. Шепко.

⁴ Юткін В. Йогансен М. Г. ... — С. 214.

⁵ Там само.

окрім дати, — великі прочерки навпроти місця та причини смерті¹.

Упродовж цих двадцяти років та й довго по тому ходили різноманітні перекази про подальшу долю Майка Йогансена. Його зустрічали на Соловках, він божеволів, його розстрілювали за нездатність працювати на лісоповалі, він навіть помирав від запалення легень нібито в той самий день, коли вже було підписано наказ про його звільнення, — свідомість тих, хто хоч трохи знав письменника, не могла примиритися з обірваністю захоплюючого сюжету яскравого життя одного з когорти «перших хоробрих», залюбленого в слово романтика, спортсмена й науковця, мисливця й філософа, поета й невтомного мандрівника, котрого колись та мусить дочекатися Клава Ізвекова на Мурашиному вигоні Журавлівських схилів таки по-справжньому оновленого Харкова.

*Ось іду по рейці і хитаюсь,
Чи дійду до краю, чи впаду,
Ліс ліворуч, мов зелений заєць,
Задивився на мою ходу.*

*Десь далеко одинокий коник
Пісню травам і лісам згадав:
Наче гасне дерев'яний дзвоник,
Наче спить і падає вода.*

*Скільки днів любилося з ночами,
Розтавало вранці у вікні,
Скільки птиць летіло над полями,
Не верталося до мене уві сні², —*

цілком спонтанно спадають на думку йогансенівські рядки, коли минаєш той Мурашиний вигін... І в цю мить якось по-особливому світло стає від думки, що і вигін, і сам Мурашиний

¹ Дані з листа останньої дружини М. Йогансена Віри Ніколаєвої до С. А. Крижанівського...

² Йогансен М. Поезії. — К.: Радянський письменник, 1989. — С. 99.

король, і його яскрава й натхненна творчість усе ж не замкнуться в пам'яті та уяві лише дрібки залюблених словом... і що таки «полізуть ще раз в історію», аби наректи йому «хи-мерне ймення — Йогансен»:

*Я іду по рейці і хитаюсь,
Чи дійду до віку. Чи впаду.
Ліс спинивсь. Ліс, мов зелений заєць,
Задивився на мою ходу.*

«СЕРДЕЧНИЙ ДРУГ ДІТЕЙ І МОЛОДІ»

«Ще два роки тому комсомольська література боролася за своє право на існування. І “друзи й недрузи” не хотіли помічати, що й у літературі росте нова мо-лода зміна. А за два роки молодняцькі письменники стають в ряди визнаних кращих сучасників. Фортеці поезії та прози завойовано. Та чи не найбільші успіхи маємо в розвитку молодняцького гумору в особі відомого читачеві комсомольської преси Юрія Вухналя...» — констатував 1929 року Андрій Ярмоленко у своїй передмові до збірки письменника «Гуморески»¹.

Твори двадцятитрьохрічного літератора не сходять зі шпальт газет і журналів, про Юрія Вухналя говорять не інакше як про «комсомольського Остапа Вишню», а Іван Ковтун — справжнє його ім'я — має всі підстави невдовзі називатися «майстром прози», принаймні, з огляду на свою творчу еволюцію.

Окрім того, він пробує свої сили в драматургії та дитячій літературі, плідно працює в журналістиці та бере активну участь у розбудові літературного життя України: розпочавши свій шлях у «Плузі», стає одним із засновників нової літературної організації — «Молодняк», а потім — разом із чільними літераторами формує ПРОЛІТФРОНТ, що став останнім прихистком письменників, зорієнтованих на високі естетичні ідеали художньої творчості.

Зрештою, саме цей період як найяскравіше явив багатогранну особистість і, цілком можливо, що при сприятливішому розвитку обставин історія нашої літератури могла б збагатитися не одним томом доробку Івана Дмитровича Ковтуна, чие життя увірвалося на тридцять першому році.

¹ Ярмоленко А. На вістрі сміху // Вухналь Ю. Гуморески. — Харків: ДВУ, 1929. — С. 5.

Але навіть і по довгих роках замовчування й перебування поза літературним контекстом, його творча спадщина може привабити не лише історика літератури, а й широке коло читачів.

Народився майбутній письменник 5 жовтня 1906 року в селі Чернобаївка нині Ізюмського району на Харківщині. Середню освіту здобув у Куп'янській гімназії, а по тому шістнадцятирічним юнаком переїздить до Харкова, де вступає на педагогічні курси ім. Г. Сковороди, продовживши згодом навчання в Харківському інституті народної освіти.

Невдовзі починає друкуватися в періодиці — спочатку як сількор, дебютувавши 1923 року нарисом «Перевибори» в «Селянській правді», а відтак і як письменник — перше оповідання Івана Ковтуна «Тітка Катря» з'явилося в газеті «Сільськогосподарський пролетар». Уже через рік — 1925 року — виходить перша книга прозаїка «Червоні паростки».

Утім, критика доволі неприхильно зустріла його прихід в літературу: «Сама по собі книжечка не заслуговує навіть і поганенького одзиву — читаємо в одній газетній рецензії. — Це збірничок невдалих школярських оповідань, не більш. І однак, казати про неї доводиться хоч би через те, що книжечка претендує на участь у вихованні комсомольців»¹.

Ще б пак — ліричний струмінь дебютної збірки та її переважно етюдний характер — зовсім не відповідали «вимогам часу» й «високим педагогічним цілям», натомість засвідчили появу в літературі цікавого прозаїка.

1925 року відбувся його дебют уже як гумориста — у 5-му числі журналу «Плужанин» з'являється підпис «І. Ухналь». А незабаром гуморески Юрія Вухналя стають доволі популярними серед читачів газет «Комсомолец України», «Селянин Харківщини», журналів «Плужанин», «Червоний перець», «Молодий більшовик», «Молодняк», виходять вони також і окремими збірками — «Товариш і товаришок» (1926), «По злобі», «Початкуючий» (обидві — 1927), «Гуморески», «Життя

¹ Б-о Мих. [Рецензія на книгу] І. Ковтун. Червоні паростки. Оповідання. ДВУ. 1925 р. «Бібліотека комсомольця» // Вісті ВУЦВК. — 25 липня 1925 року.

й діяльність Федька Гуски» та «Одруження Гаврила Ратиці», «Ширий українець» (усі — 1929).

Дмитро Чуб (Ніценко — справжнє прізвище, за яким його знали в тодішніх літературних колах) згодом писав: «Серед численних письменників-гумористів 20–30-их років цього століття Юрій Вухналь, після Остапа Вишні, був одним з найталановитіших і найулюбленіших авторів. Він привернув увагу читача і завоював собі почесне місце насамперед тим, що перший почав змальовувати в літературі, зокрема в гуморесках, негативного серед комсомольців героя в найрізноманітніших обставинах. Його сміливість, дотепність і тематична різноманітність були причиною того, що ті видання, де друкувалися Юрій Вухналь та Остап Вишня, були найпочитнішими. Юрій Вухналь знав такі секрети сміху, яких не знали інші гумористи»¹.

Почерк письменника одразу пізнавався за ледь іронічною манерою оповіді, легким гумором, пильною увагою до деталі, а комізм ситуацій, у які потрапляють його непосидючі та напрочуд «ініціативні» герої, лише підсилював сатиричну усмішку Вухналя.

Особливо успішними стали для нього оповіді про Федька Гуску та образки позалаштункового літературного життя. Тодішня критика наголошувала: «...Федір Гуска, Митько Голомозенко і багато інших — усе це є живі типи, вихоплені автором із сучасного життя»²; «Створити такий тип, такий збірний образ “гріхів” комсомольської організації (йдеться про Федька Гуску — *Р. М.*) — це велика заслуга автора...»³; «Його гуморески — це не лише гумор, а й сатира, спокійна, з усмішкою, але гостра й зла сатира»⁴; «Своїм оптимістичним,

¹ Чуб Д. Талановитий гуморист і сатирик Юрій Вухналь (1906–1937) // Чуб Д. Люди великого серця (Статті, розвідки, спогади). — Мельбурн: Ластівка, 1981. — С. 235.

² Ак. [Рецензія на книгу] Ю. Вухналь. По злобі. Гуморески ДВУ. Харків. 1927 // Плужанин. — 1927. — № 8. — С. 65.

³ Райд І. [Рецензія на книгу] Юрій Вухналь. Початкуючий, літературні гуморески. Бібліотека журкалу «Молодняк», В-во «Пролетарій», 1927 // Молодняк. — 1928. — № 1. — С. 155.

⁴ Там само.

бадьорим сміхом Вухналеві гуморески є не абияке надбаня не тільки для комсомольської літератури, а й для цілої по-жовтневої»¹.

Слід також зауважити, що попри позірну тогочасну злободенність творів і подекуди з певним «ідеологічним» або «групівським» забарвленням, гуморески Юрія Вухналя і сьогодні читаються не менш цікаво, адже головний акцент письменник ставить передусім на розкритті психології людини — чи то це комсомольський активіст, а чи початкуючий літератор.

Водночас формат фейлетону та короткого оповідання Юрія Вухналя таки обмежував можливості прозаїка Івана Ковтуна. Його талант вимагав значно ширших площин із сюжетними колізіями й карколомним перебігом подій. Не випадково ж саме під власним іменем виходять такі твори письменника, як «Яструби» (1929) та «Азіятський аероліт» (1931). Саме вони стають для нього своєрідною лабораторією, майстернею відточування характерів і насамперед — сюжету.

Обидва романи, а саме так означені автором ці прозові речі, побудовані за моделлю авантюрно-пригодницьких творів. Розгортання подій відбувається динамічно, із застосуванням популярних на тоді кінематографічних прийомів, а інтерес читача до тексту підтримується за рахунок нагнітання інтриги.

Проте, з іншого боку, ця ж модель в інтерпретації Ковтуна зумовлює й певну схематичність творів, що особливо помітно проступає в першому романі. Як зауважує один прискіпливий критик: «...в плані художнього виконання, твір “Яструби” є дуже невдалим копіюванням поверхово-сприйнятих засобів авантурницької композиції, а як взяти на увагу раніш висловлені міркування про його соціально-ідейну суть, то й зовсім треба признати його за твір невисокої вартости»².

¹ Ярмоленко А. На вістрі сміху // Вухналь Ю. Гуморески. — Харків: ДВУ, 1929. — С. 18.

² Jus. [Рецензія на книгу] Іван Ковтун. Яструби. Роман. Книгоспілка, 1929 // Плуг. — 1929. — № 4. — С. 69.

Натомість І. Райд був значно прихильнішим: «Позитивне в цій книжці те, що автор бере тему з ділянки нашої сучасності, одну з болячок її і зацікавлює читача болючою проблемою, поки-що, хоч би “одного району”. А тим більше, що “Яструби” читаються з цікавістю, і коли б це не була річ трохи поверхова, недороблена художньо, вона мала б безперечно далеко більше громадське значення»¹.

Власне, «Яструби» були ніби продовженням, принаймні за місцем дії та реаліями пореволюційного села, попереднього наробку Івана Ковтуна, а вже «Азіятський аероліт» — поставав до того ж і цікавим зразком наукової фантастики в «жюльєрнівському» ключі. Щоправда, критика на той час вимагала від письменника творів більш реалістичного спрямування: «Може твір має вагу хоч би популяризаційно-інформативну? Ні. Надто бо широко й вільно користується автор художньою “вігадкою” і в описах подорожі експедиції (яку він скеровує куди і як хоче), і щодо наслідків її роботи; зокрема металургійного заводу уряд покищо не запланував будувати (всупереч запевненням автора на стор. 145); а про конкретні наслідки гео-метеорологічних дослідів І. Ковтун вважає за краще “промовчати”. Науково-популяризаційна інформативна вартість “Азіятського аероліту”, отже, в кращому разі — ніяка, а в гіршому — суто негативна. Бо схотівши висвітлити проблему боротьби за метал, І. Ковтун не тільки “не точно” оперує даними, а й вульгаризує проблему, зводить її до мрій ледачого обивателя»².

Утім, подібний упереджений підхід, виявляється, мав доволі поважні підстави, бо ж далі в рецензії подибуємо: «Ковтун був, як відомо, попутником; щоб стати союзником пролетарської літератури, йому конче треба переглянути цілий пройдений літературний шлях і багато докласти праці, щоб перебудувати світоглядні спрямування та методи своєї

¹ Райд І. [Рецензія на книгу] Іван Ковтун. Яструби. Роман. Книгоспілка, 1929 // Молодняк. — 1929. — № 1. — С. 122.

² Бригада: Конішевська Л., Михайленко І., Повх В. [Рецензія на книгу] І. Ковтун. Азіятський аероліт. «Молодий Більшовик», 1931 // Критика. — 1932. — № 1–2. — С. 130.

творчості. Завдання пролетарської критики, цілої пролетарської громадськості допомогти йому, але, допомагаючи, весь його “попутницький” доробок пересіяти»¹.

Письменникові не могли вибачити його приналежності до ПРОЛІТФРОНТУ, зініційованого Миколою Хвильовим, а для самого Івана Ковтуна значно більше на той час важила художність твору, а не його агітково-вульгаризована підміна.

Захоплюючий сюжет, різноплощинність та різновекторність його викладу, рельєфність характерів, і при тому — майстерно осмислений увесь белетристичний набір (включно з коханням, зрадою та вірністю, карколомними пригодами), що посилюється науково-фантастичною інформативністю, — дозволяють говорити про автора «Азіятського аероліту» як про надзвичайно потенційного прозаїка. А значення і роль цього роману для письменника розкривається насамперед у контексті його творів для дітей та юнацтва, адже «Азіятський аероліт» розрахований саме на аудиторію старшого шкільного віку.

В особі Івана Ковтуна дитяча література має напрочуд цікавого й талановитого автора, за влучним висловом Івана Зуба — «настійливого шукача прекрасного, сердечного друга дітей і молоді»², а такі його твори, як «Помилка професора Кіма» (1929), «Чанг» (1931), «Юнбуд» (1932) — можуть вважатися класикою цього напрямку.

Письменник запрошує своїх читачів поринути у світ, сповнений пригод їхніх однокласників то в піонертаборі на березі Дінця, то в джунглях Сіаму, а то в селі Валівка, де школярі заповзялися побудувати електростанцію. Однак сюжетні колізії оповіді, що захоплюють увагу ще з перших речень і тримають у напрузі до останньої крапки, — виявляються лишень засобом педагогічної технології виховання особистості, яку ненав'язливо пропонує автор, спонукаючи дітей до пізнання, думки, творчого пошуку.

На цьому наголошувала й тодішня критика, зокрема в рецензії з нагоди виходу «Юнбуду»: «“Юнбуд” же залишається

¹ Бригада: Конішевська Л., Михайленко І., Повх В. [Рецензія на книгу] І. Ковтун. Азіятський аероліт. «Молодий Більшовик», 1931... — С. 132.

² Зуб І. Улюблені герої письменника // Ковтун І. Чанг. Повісті та оповідання. — К.: Веселка, 1966. — С. 10.

досить вдалим стимульовим твором для піонерської маси», перед тим також не забувши вказати на суто ідеологічні помилки¹.

1935 року виходить остання прижиттєва книга письменника «Люди моря», куди увійшли його подорожні нариси. Власне, цим вона уподібнюється до «Крилатого рейду» (1929), написаного після аероподорожі до Закавказзя. Проте довша в часі закордонна мандрівка Івана Ковтуна з Одеси до Владивостока через Босфор, Дарданелли, Середземне море, Суецький канал, Індійський океан і розмаїтість вражень зробили ці спостереження більш цікавими та глибшими. Але хоч нариси і рясніють високо художніми описами, усе ж автор постає перед читачем лише в ролі журналіста.

Атмосфера суспільного й літературного життя ставала для письменника доволі несприятливою. Дмитро Чуб пише: «Певно, обставини голоду 1933 року, арешти численних письменників, а серед них і його найближчого приятеля, глухого поета Олекси Влизька, дуже загальмували його творчість. Більше того, останнім часом він надрукував кілька гуморесок, але підписувався вже новим псевдонімом “Клара Газдуль”, що був мало кому відомий»².

2 листопада 1936 року уповноважені Харківського обласного управління НКВС провели трус на квартирі і заарештували Івана Ковтуна. Йому було пред’явлено звинувачення — «участь в українській націоналістичній терористичній організації, яка готувала терористичні акти проти керівників ВКП (б) і Радянського уряду»³. Олександр Мукомела подає: «На численних допитах і суді ні в чому себе винним не визнав. Оголошені проти нього свідчення категорично заперечив як фальшиві»⁴.

¹ Маслівець К. [Рецензія на книгу] Ковтун Ів. «Юнбуд». Повість, ДВОУ — «Молодий більшовик», 1932 р. // Молодняк. — 1932. — № 3. — С. 72–73.

² Чуб Д. Талановитий гуморист і сатирик Юрій Вухналь (1906–1937). — С. 240.

³ Цитується та подається за: Мукомела О. Юрій Вухналь // З порога смерті. Письменники України — жертви сталінських репресій. Випуск перший. — К.: Радянський письменник, 1991. — С. 119.

⁴ Там само.

Військова колегія Верховного Суду СРСР 14 липня 1937 року засудила письменника до вищої міри покарання — розстрілу. Вирок було виконано 15 липня 1937 року.

1958 року справу було переглянуто і Ковтуна-Вухналя реабілітовано посмертно. Його твори знову друкуються на шпальтах періодики, виходять окремими книгами. З'являються спогади про літератора й розвідки, присвячені його творчості.

Водночас, мусимо зауважити, що творчі набутки Юрія Вухналя-Івана Ковтуна, як зрештою і всього літературного покоління, до якого він належав, — чималою мірою залишаються все ж малодослідженими і взагалі малопрístupними не те, що широкому колові, а й навіть професійному читачеві. З-поміж причин такої «білоплямової законсервованості» можна виокремити принаймні декілька найприкметніших. Чи не найсуттєвішим тут видається цілковита незреалізованість цього покоління внаслідок років страшеного ідеологічного тиску та репресій, й одразу по тому — Другої світової війни, що припали на час їхнього становлення. З іншого боку, — негативні конотації усталених стереотипів так званої «комсомольської літератури», що продовжують функціонувати і по сьогодні. А тому сподіваємося, що пропонований нарис стане своєрідними припросинами незаангажовано й об'єктивно підійти до розгляду і доробку Юрія Вухналя — Івана Ковтуна, і всього його покоління.

«КОБЗАР НА МОТОЦИКЛІ»

З-поміж «подорожан» «червоного ренесансу» постать Леоніда Чернова (Малошийченка) вирізняється неймовірним виявом «духу неспокою» і у творчості, і, насамперед, — у житті. Непереборне прагнення літератора до змін та руху в театрі людського буття перетворювало його на іскрометного лицедія, котрий, щораз одягаючи нову маску, все натхненніше й піднесеніше грає кожну свою роль.

У калейдоскопі образів: актор мандрівного театру, мандрований спудей і новочасний майстерзінгер, «всеукраїнський Дон-Жуан» і «сибірський блукалець», а то й «морський вовк», просолений вітрами трьох океанів. Та найяскравішою барвою його хисту постала чільна роль — роль талановитого українського письменника Леоніда Чернова-Малошийченка.

Утім, і в радянський час, і в останні десятиріччя автори історій української літератури воліють лишень побіжно згадати це ім'я — у тому чи іншому переліку, хоч і не проминають відзначити «справжній талант»¹, а також «його жагу» «всюди-присутності і світового престижу модерної України»².

Попри неординарність і оригінальність літератора, високу художність письма та й загалом — певну харизматичність у тогочасному літпроцесі, Леонід Чернов і досі перебуває на маргінесах наукового інтересу. Наразі маємо лишень кілька портретних нарисів, зокрема Ростислава Доценка, Леоніда Куценка та Юлії Полякової, розвідки ж ширшого формату зовсім відсутні.

¹ Див.: Історія української літератури у восьми томах. — К.: Наукова думка, 1970. — Т. 6: Література періоду боротьби за перемогу соціалізму (1917–1932). — С. 362.

² Історія української літератури ХХ століття. Книга перша (1910–1930-ті роки). — К.: Либідь, 1993. — С. 173.

Не випадає говорити і про приступність текстів для широких кіл читачів. Понад 70 років не було жодного перевидання його творів окремою книгою, поява ж в Одесі 2005 року вибраного «Кобзар на мотоциклі» хоч і не була з огляду на мізерний наклад помітною подією, та все ж, віддамо належне, стала присутнім зрушенням у справі повернення спадщини письменника українському читачеві й науковцю. Ще одним кроком у цьому напрямку став вихід бібліографічного покажчика в серії «Повернені імена» Харківської наукової бібліотеки ім. В. Короленка 2006 року.

«Отже, коли ви побачите людину у вигляді молодого капітана далекої плавби, що однак у футлярі несе дорожню машинку для писання, — зауважував літератор, — або, ще краще, коли ви побачите людину, що, маючи всі вищезгадані ознаки і хорошу європейську поставу, буде зі скаженим захопленням доводити гурткові письменників про незрівняну красу і насолоду їздити на мотоциклі, — то знайте, що це вже дійсно я, Леонід Чернов, що маю зараз на Україні цілком випадкове таке російське прізвище, бо справжнє у мене — Малошийченко»¹.

Народився письменник 15 січня (3-го за старим стилем) 1899 року в містечку Олександрія, «що лежить серед пахучих завятих степів»², у родині Кіндрата та Оксани Малошийченків.

«Перша серйозна помилка, яку я зробив у своєму житті, — з гумором відзначав Чернов в автобіографії, — це те, що я народився. Я дуже хотів би її виправити, але це неможливо. Далі пішли вже помилки другорядні: те, що народився українцем, а не сином менш “самоїдської” нації»³.

Про роки становлення особистості маємо дуже мало інформації. Безумовно, не останню роль у формуванні його романтичного світогляду подорожанина відіграло оточення: «Дід з батькового боку — селянин-баштанник. Матчин

¹ Автобіографія Леоніда Чернова — автора інтермедій, писана рукою Валеріяна Поліщука // Літературний ярмарок. — 1929. — Кн. 4. — С. 1–2.

² Там само, — С. 2.

³ Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія // Червоний шлях. — 1933. — № 4. — С. 8.

батько — робітник, матрос, бунтар, бурлака¹, саме з ним малий Льонька й проводив найбільше часу², а історія кохання його батьків була гідна перу Джека Лондона³.

З автобіографічного «Оповідання про маленьку людину» ми дізнаємося про вплив на майбутнього письменника місцевої підпільної організації революціонерів⁴. У цьому контексті Л. Куценко вказує також на атмосферу, що панувала в Олександрійській гімназії: «Чоловіча гімназія ще з 1911 року стараннями Дмитра Чижевського та його друзів-гімназистів стала осередком гуртування революційно-зорієнтованої молоді. До речі, саме Олександрія й гімназія спорядили майже одночасно в літературу спочатку Д. Чижевського⁵, згодом П. Феденка⁶, а ще раніше В. Біль-Білоцерківського⁷»⁸.

У гімназії до Леоніда Малошийченка приходять і «перший літературний успіх», пов'язаний із виданням ілюстрованого сатиричного тижневика «Рогатка»⁹. Щоправда, саме через нього він змушений був залишити гімназію — і навіть утекти з дому¹⁰.

Навчання продовжив у Кишиневі, де й здобув «атестат зрілості» бурхливого 1917 року: «Треба було пришивати до гімназіяльної куртки студентські гудзики, одержувати “атестат зрелости”, роззброювати поліцаїв, демонструвати,

¹ Чернов Малошийченко Л. На розі бур. — Х.: Рух, 1933. — С. II.

² Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 9.

³ Там само, — С. 7.

⁴ Див.: Чернов Малошийченко Л. Оповідання про маленьку людину // Чернов Малошийченко Л. Сонце під веслами. — Х.: ДВУ, 1929. — С. 7–41.

⁵ Дмитро Чижевський (1894–1977) — визначний славіст, історик української та слов'янської літератур, філософ, викладав у Галльському, Гарвардському й Гайдельберзькому університетах.

⁶ Панас Феденко (1893–1981) — політичний діяч (член Центральної Ради, провідний член Української соціал-демократичної партії, на еміграції з 1921 року), історик, публіцист.

⁷ Володимир Біль-Білоцерковський (1885–1970) — радянський письменник і драматург; з 16 років пішов юнгою, а потім 8 років був матросом на вітрильниках і пароплавах Росії та Великобританії, працював робітником у США. Після революції жив у Москві. Бурхлива юність і молодість стала джерелом для подальшої творчості.

⁸ Куценко Л. Репресований після смерті // Час «чорного ворона». Нариси. — Кіровоград: Центрально-Українське видавництво, 1995. — С. 66.

⁹ Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 10.

¹⁰ Там само, — С. 12.

організовувати збройні загони, виганяти губернатора, утворювати театр “Спілки учнів”, захокуватись, самому писати п’єси, самому ставити, самому грати й самому суфлірувати... Тут, у Кишиньові побачила світло рампи моя перша п’єска, яку я сам поставив і в якій сам грав “головну роль”»¹. Того ж таки року вперше з’являється друком стаття за підписом Леоніда Чернова². Місцем дебюту стали шпальти газети «Известия» Олександрійського земства.

«Увесь дальший період (1917–1922), — згадував письменник, — це безперервне стрибання по факультетах і драматичних трупах. Учився в Одесі на математичному факультеті (1917), восени 1918-го перебрався до колишнього Катеринославу на медичний факультет³, різав трупи, а в антрактах друкував гуморески в “Виче”, студював Брема й історію мистецтва, писав паршиві вірші, організовував драматичні гуртки... взагалі громозумні дні мої гуркотіли тоді між товстезними томами, групами і трупами»⁴.

У 1919 році починає видавати в Олександрії гумористичний тижневик «Рубікон», однак через брак паперу журнал швидко припинив існування й Леонід Малошийченко стає актором мандрівного театру та творить «“міжплянетні” футуристичні поеми»⁵. А згодом працює в українській філії Російського Телеграфного Агентства. Проте недовго — Мельпомена й Талія не могли відпустити свого ревного прихильника.

З 1920 року він у складі Олександрійського театру Терентія Юри «Сурма» гастролює містами й селами України, пише агітаційні п’єси⁶. Але найбільш плідною для письменника виявилася подальша — з весни 1921 року — праця в театрі ім. І. Франка, який очолював відомий український режисер

¹ Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 12.

² Там само, — С. 13.

³ У довіднику «Письменники Радянської України» (К.: Рад.письменник, 1988) помилково вказано: «Вчився на юридичному та математичному факультетах Київського університету» (С. 639).

⁴ Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 13.

⁵ Там само.

⁶ Білоцерківський Л. Записки суфлера. — К.: ДВОМ і МЛ УРСР, 1962. — С. 28.

Гнат Юра. Саме тут з'являються п'єси «Закон вовків» («Бог Авраама») й «Вертеп» («Цар Максиміліян»), переклади з Мольєра, а також так ніколи й надруковані поеми «П'яте Євангеліє», «Людина в цвіту» та «Наталя Кавренко»¹.

А за рік Леонід Малошийченко разом з Олександром Горським та Юрієм Філянським утворює власний театр — українське мистецьке об'єднання «Махудрам» (Майстерня художньої драми, згодом, з приєднанням до трупи Якова Возіяна й Михайла Гаєвського, — «Зелена Зоря»², виробничий пересувний театр «Верда Стельо»³).

Письменник згадував: «Це були тяжкі дні. У центрі гуртувалися пожовтневі мистецькі і літературні сили, визначалися майбутні письменники, а ми, забувши про масштаби, надсаджувались у скаженій донкіхотській боротьбі десь у медвежій провінції, гадали, що робимо всеукраїнську справу, — і наслідки кількарічної голодної праці пішли димом»⁴.

Відтак «після річної героїчної боротьби з голодом та злиднями»⁵ — унаслідок виснаження й зневіри — театр вирішено було ліквідувати. «Це була найчорніша хвилинка цілого мого життя, — писав Чернов, — і я, щоб урятувати себе, кинувся у вир головокрутних пригод у Сибіру та на Далекому Сході»⁶.

Шлях до берегів Тихого океану ймовірно проліг через Петроград⁷. Чернов пристає до лівого крила російських

¹ Після смерті Леоніда Чернова його архів зберігався в Юрія Смолича. Відтак існує кілька версій щодо подальшої долі надрукованої творчої спадщини письменника (вірші, поеми, оповідання і навіть роман). Перша: усе було спалене Смоличем восени 1942 року перед евакуацією. Друга: Смолич передав усі матеріали до НКВС. До речі, «футуристичні поеми» Чернов спалив сам, побоюючись репресій денікінців.

² Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. II.

³ Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 15

⁴ Там само, — С. 16.

⁵ Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. II.

⁶ Там само, — С. III.

⁷ Ю. Полякова, покликаючись на статтю В. Шошина «Сергей Есенин и петроградские имажинисты» в збірнику до сторіччя С. Єсеніна (М., 1997), подає це як доконаний факт (див.: Полякова Ю. Поезія та доля Леоніда Чернова // Збірник наукових статей за матеріалами конференції «Науково-теоретичні здобутки Слобідської України: філософія, релігія, культура. — Х., 2000. — С. 155)

імажиністів, т. зв. «Воинствующего ордена имажинистов»¹, причому виступає не лише в ролі поета-проповідника нової образної естетики, як у вірші «Эквилибристика образа»:

*Мы в Театре Бунтов — первые артисты,
Каждый с алой солнцой
Плещущей груди!*

*Но в вертете звёздном мы плести монисто —
Дьявола и Бога на одном кресте.
Мы — бродяги в Счастье, мы — имажинисты,
Спекулянты бешенств, дьяконы Страстей², —*

а й теоретика цього руху, так, на 23 січня 1923 року була запланована його «поезозлекція» на тему «Новітні течії в сучасній літературі. Футуристи, імпресіоністи, символісти та перехід до імажинізму»³.

У Владивостоці Леонід Чернов видає книгу імажиністської поезії «Профсоюз сумасшедших» (1923)⁴, влаштовує літературні концерти, друкує гуморески, пробує свої сили в кіно та малій прозі, активно співпрацює з місцевою пресою, зокрема з виданнями «Красное знамя» та «Красная звезда», а на сторінках часопису «Приморский огонёк» відбувається дебют Чернова-прозаїка.

Перші оповідання Леоніда Чернова сповнені легкої іронії й доброго гумору («Хвороба Дубинського»), перей-

¹ «Мир Марины Цветаевой». Серебряный век: литературные течения. — Режим доступу: <http://www.synnegoria.com/tsvetaeva/WIN/silverage/poetry0.html>

² Чернов Л. Профсоюз сумасшедших // Антология имажинизма. — Режим доступу: <http://webs.lanset.com/silixon/image/chernov.html>

³ Див.: Шошин В. А. Петроградский Воинствующий орден имажинистов // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910—1930-х годов: Исследования и материалы / отв. ред. В. П. Муромский; РАН; Институт русской литературы (Пушкинский Дом). — СПб.: Наука, 2002. — Кн. 1. — С. 265—267.

⁴ Книгу відкриває «Інтродукція» з присвятою, зокрема і своїм колегам по мистецькому об'єднанню «Махудрам». Вірш написаний ще в Україні в грудні 1922 року, коли приймалося рішення про ліквідацію театру, й містить алюзії, пов'язані з «донкіхотською діяльністю» акторів революційного мандрованого театру.

няті революційною романтикою («Краплі крові»)¹, а головню — засвідчують прагнення письменника вибудувати сюжети, спираючись передусім на власний життєвий досвід.

Владивостоцький період у творчості Леоніда Чернова протривав рівно рік — «дух неспокою» кликав його до нових мандрів у пошуках нових вражень та нових тем.

Літнього дня 1924 року кінооператор-хронікер, журналіст і поет в одній особі вирушив у морську подорож водами трьох океанів на борту найбільшого радянського пароплава «Трансбалт». Доля ніби підіграла романтикові-пасажиру і, здавалося б, звичайнісінький рейс Владивосток-Одеса сповнився неймовірних пригод і небезпек. Цікаво й дотепно про перебіг подорожі Леонід Чернов розповів пізніше в книзі «125 день під тропіками» (1928). Книга витримала кілька перевидань.

«Читач юнак, як рівно й читач дорослий, — зазначав критик, — цю книжку неодмінно до кінця дочитає й певно жалкує, що вже кінець», адже поданий матеріал — «не старі, заязлені відомості з підручників географії, а свіжі, найостанніші вражіння, повні сучасности»². Критика також відзначала «легку, барвисту й стислу» мову автора³, пророкувала майбутню «хрестоматійність» окремих нарисів та вказувала на просякнутість тексту «бадьорим гумором»⁴.

Чотиримісячна тропічна мандрівка: Владивосток — Коломбо на Цейлоні — Трінкомалі — Мадрас — Бомбей — Перім — Червоне море — Суецький канал — Середземне море — Дарданелли — Стамбул — Одеса, — виявилася доволі плідною для письменника: зібрано чимало матеріалу, який лишень частково ввійшов до опису подорожі, в Індії написано

¹ Україномовна версія цього оповідання називається «Станція Знам'янка». Обидва оповідання були включені автором до книги «Сонце під веслами» (Х.: ДВУ, 1929)

² Волох М. [Рецензія на книгу] Чернов Леонід. 125 днів під тропіками. ДВУ. Харків, 1928. // Комсомолец України. — 1928. — 16 жовтня.

³ С-ч Ю. [Рецензія на книгу] Л.Чернов. 125 днів під тропіками. Харків. ДВУ. 1928 р. // Культробітник. — № 17 (вересень). — С. 57.

⁴ Там само, — С. 58.

повість «Пригоди професора Вільяма Вокса на острові Ципанго» та велику кіно-поему «Борьба за радість»¹.

В Одесі Леонід Чернов зближується з місцевими футуристами, на сторінках журналу «Юголеф» друкує уривки своєї кіно-поєми, а в журналі «Шквал» — подорожні нариси «Через тропики под советским флагом». У державному видавництві виходить перша книга письменника українською мовою «Самольот». Та найбільше його поглинає робота на кінофабриці, де «зустрів старих друзів, між ними Бучму², познайомився з Валентиною Чистяковою³ і мало не перейшов зовсім на працю до кіна»⁴.

«Тяжким роздоріжжям»⁵ стали для Леоніда Чернова 1925–1926 роки. Ленінград, куди він подався з Одеси, щоби знову опинитися в осередді імажиністського руху, зустрів «мжичкою, дощами, туберкульозою». Хвороба набула загостреної форми й письменник змушений був повернутися додому: «Півтора роки я лежав у батька і, хоч харкав кров'ю, їздив на мотоциклі — прощатися з степами моєї країни — і писав жаліві вірші. Колишні друзі переможно прямували кожен своїм шляхом, зв'язки увірвалися і, оглядаючись назад, я почав розуміти, що дорогоцінна праця минулих років розвіялась порохом, що в мандрівках розгубив роки, — і будинок треба починати наново, на голій землі. Але як? — Коли хвороба прогресує, а голова тяжка й неслухняна»⁶.

Майже піврічне лікування в Харківському тубінституті повернуло Леоніда Чернова до активного літературного життя. Власне, від березня 1927 року — з появою першого друкова-

¹ У бібліографії, поданій наприкінці книги «На розі бур», зустрічаємо інше жанрове означення цього твору — віршований кінороман (Див.: Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. 129).

² Амвросій Бучма (1891–1957) — актор, працював у театрах з режисерами Г. Юрою та Л. Курбасом. Знімався в кіно.

³ Валентина Чистякова (1900–1984) — дебютувала на сцені «Молодого театру» в Києві 1918 р. Грала на сценах київських та харківських театрів до 1959 р. Потім викладала в Харківському інституті мистецтв. Дружина Л. Курбаса.

⁴ Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. III.

⁵ Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 17.

⁶ Там само.

ного українською мовою вірша¹ — почалася його «боротьба за право називатись українським пролетарським письменником»²: «...я зблизився з українськими митцями і тоді остаточно і назавжди відчув, що не можу відокремити свого шляху від шляхів української культури, яка стоїть зараз на порозі великого й прекрасного розквіту»³.

Редакції «Червоного шляху», «Нової генерації»⁴, «Всесвіту», «Літературного ярмарку», «Життя й революції», «Універсального журналу» радо співпрацюють із літератором.

А він тим часом разом із Майком Йогансеном, Іваном Сенченком, Юрієм Смоличем та іншими харківськими літераторами й журналістами заходився над створенням українського радіомовлення: «Раніше воно не існувало, — і кожен наш крок був буквально просікою в джунглях... Мені випало на долю робити перші в історії спроби творення оригінального українського специфічного радіо-фейлетону і радіо-фільму. На жаль, згодом радіороботу нам довелося покинути; українське радіомовлення пішло шляхом найменшого опору»⁵.

Натомість у виগ্রаші була література, а надто — читачі журналу «Червоний перець», постійним дописувачем якого стає письменник. Тут він продовжує працювати в жанрі фейлетону, хоча все більше місця в його творчості посідають гуморески. «Перчанське» письмо Чернова вирізняється світлим і переважно доброзичливим тоном легкої іронії. Щоправда, невибагливість сюжетних колізій, їхнє анекдотичне джерело дещо применшують художню вартість творів. Однак, з іншого боку, слід не забувати, що гуморески — жанр масової літератури і письменник це прекрасно усвідомлював (згадати бодай його досвід видання «Рогатки» та «Рубікону»). Адже зовсім інший характер носять його публікації на сторінках «Літературного

¹ Чернов Л. Поезії // Червоний шлях. — 1927. — № 3. — С. 59.

² Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 19.

³ Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. IV.

⁴ З огляду на публікацію в цьому часописі Анна Біла помилково зараховує Л. Чернова до представників «Нової Генерації» (див.: Біла А. Український літературний авангард: пошуки, стильові напрямки. — К.: Смолоскип, 2006. — С. 166).

⁵ Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 19.

ярмарку», «Бюлетня Авангарду» й «Мистецьких матеріалів Авангарду», а згодом — «Пролітфронту».

«Сезон 1927–28 року відкрив передо мною нові мистецькі обрії», — писав Леонід Чернов¹. У цей час він стає одним із активних учасників літературно-мистецького об'єднання «Авангард», підтримує дружні стосунки з футуристами й колишніми ваплітянами (навіть брав участь в установчих зборах ПРОЛІТФРОНТ^{у2}) та насамперед — плідно працює як письменник.

Одна за одною з'являються друком книги: «125 день під тропіками» (1928), «Сонце під веслами» (1929), «Чудаки прикрашають світ» (1929), «Оповідання про маленьку людину» (1930), «Подарунок молодим кінематографістам» (1930), «Пригоди професора Вокса на о. Ципанго» (1930), «Людина з іншої планети» (1931), поема «Фронт» (1931), його ім'я не сходить зі сторінок літературної періодики і як поета (свої поезії він також готує окремим виданням³), і як прозаїка.

Тогочасна критика сприйняла Чернова-прозаїка доволі неоднозначно. Причиною тому і постдискусійна «диференціація літературних сил», і сама творча лабораторія автора, у якій він поєднував мову кіно, формальний експеримент, романтичну патетику, глибокий ліризм і, водночас, чи не підсвідоме бажання потішити громадськість черговим анекдотом. Доволі показовою стала книга «Сонце під веслами», що представила весь спектр прози письменника, включно з першими владивостоцькими оповіданнями. Ідучи в розріз з ідеологічними настановами «пролетарської» естетики, пошуки Леоніда Чернова натомість цілком органічно сприймаються в контексті доробку таких визначних прозаїків доби, як Майк Йогансен,

¹ Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. IV.

² Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади. Книга перша. — Едмонтон: КІУС, 1987. — С. 259.

³ Книга «На розі бур» вийшла вже після смерті поета в 1933 році. Юрій Лавріненко зазначає, що ця збірка «готувалась до друку під заголовком “Кобзар на мотоциклі”» (Лавріненко Ю. Леонід Чернов (Малошийченко). Літературна сільвета // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія — проза — драма — есей / Упорядник Ю. Лавріненко. — К.: Смолоскип, 2002. — С. 300).

Леонід Скрипник, Гео Шкурупій, Михайло Яловий. Звісно, що це не могло залишитися поза увагою опонентів.

Молодняківський критик Юліан Зет пише про неї як про «матеріал-сировину», який, до того ж, «іноді не першої якості, такої ж свіжості, ще й тухлістю припахає», не проминаючи пригадати авторові його приналежність до «Авангарду», зауважує то «конструктивно-спіралістичну ширість» у пригодах професора Вокса, то «безцільний, спіральний конструктивізм» оповідання «Літо»¹. Власне, твердить критик, із уміщених у книзі сімнадцяти творів «з певною потугою можна вважати за пересічне читиво лише “Оповідання про маленьку людину” та ще, по половині з бідую, “Пригоди професора Вокса на острові Ціпанго”». Причому перший твір примушує його згадати Володимира Винниченка².

У цьому з Юліаном Зетом солідаризується і значно об'єктивніший критик І. Миронець. Окрім Винниченка, він також називає імена інших учителів Чернова-Малошийченка — А. Аверченка та О. Генрі. «Часом здається, — зауважує І. Миронець, — що ці впливи автор не перетравив як слід і йде лінією найменшого опору, наслідуючи їх. Та все ж з-під цього нашарування можна помітити й індивідуальне письменницьке обличчя автора. Виявляється воно найбільше в гротеску, як у найвиразнішій рисі деяких його оповідань»³.

З огляду на це домінування, критик зауважує «випадання» зі збірки «Заспіву» з його «густо-ліричним забарвленням» та «Станції Знам'янки» зі «своїм романтичним закінченням, до речі сказати, рішуче невдалим»⁴.

Однак, з'ясовується, і «гротеску, цього позитивного явища в своїй літературній продукції, автор не спромігся як слід розвинути, спираючись найбільше на гумористику, часто в її традиційних формах. Це та ще мала насиченість оповідань

¹ Зет Ю. [Рецензія на книгу] Леонид Чернов-Малошийченко. «Сонце під веслами». ДВУ. 1929, тир. 7000. // Молодняк. — 1930. — № 6. — С. 105–106.

² Там само, — С. 105.

³ Миронець І. [Рецензія на книгу] Леонид Чернов-Малошийченко. «Сонце під веслами». ДВУ. 1929. Стор. 234 // Життя й революція. — 1930. — № 2. — С. 178.

⁴ Там само, — С. 177.

життєвою специфікою нашої сучасности, вузеньке коло авторових спостережень, блідий і однобічний типаж — роблять його книжку малоцінним явищем радянської літератури. Це швидше — “легка белетристика на після обіда”. Не врятує тут ані гумористично свіжа мова, повна цікавих образів асоціацій, ані вміння автора викликати сміх. Читається книжка справді легко й з цікавістю; проте, прочитавши, почуваш порожнечу багатьох оповідань, вміщених у ній¹.

Зрештою, ця характеристика, напевне, є найбільш об’єктивним поцінуванням прозового доробку Леоніда Чернова-Малошийченка.

І все ж, попри всі вади, вихід його оповідань та повістей наприкінці 1920-х — початку 1930-х років засвідчив появу в українській літературі яскравого й перспективного прозаїка. Утім, саме в цій ролі йому так і не вдалося повною мірою реалізувати себе. До того ж, чимало з доробку письменника безслідно втрачено — і в прозі (з-поміж іншого — оповідання «Промінь індійського сонця» повісті «Злочин студента Козуба», про Дніпрельстан² та «Наркомова дружина»³), і в драматургії, і в поезії.

Леонід Чернов помер від туберкульозу 23 січня 1933 року так і не дочекавшись виходу збірки вибраної поезії «На розі бур». Олекса Слісаренко в передмові від імені видавництва писав: «В його особі українська радянська література втратила видатного лірика, що належав до лівої формації революційного мистецтва. Його поезія визначалася глибиною думки і тією широкою чулістю, що становить найкращу ознаку справжньої творчости»⁴.

Збірка, проте, до читача так і не дійшла — «була негайно сконфіскована і знищена цензурою»⁵. Її націоналістичний пафос нової модерної України як суверенної держави⁶, що

¹ Миронець І. [Рецензія на книгу] Леонід Чернов-Малошийченко. «Сонце під веслами». ДВУ. 1929. Стор. 234... — С. 178.

² Чернов (Малошийченко) Л. Автобіографія... — С. 19.

³ Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. IV.

⁴ Там само, — С. I

⁵ Лавріненко Ю. Леонід Чернов (Малошийченко)... — С. 301.

⁶ Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. 74.

відкидає «московський гній»¹ свого минулого, не міг вкласти-ся в ідеологічні приписи «пролетарської», а чи вже «соціалістичної» літератури «імперського зразка».

І нині бачу я:

Склепіннями заводів,

Тремтінням трактора

вже сходить блискавичний сів:

В неперевершеній красі,

В незнаній досі вроді —

На гордість

Всіх народів

І

Часів —

Встає зоріти Електрична Україна!

Корона їй —

стосяйво соняшного спектра.

Підніжжя їй —

блиск чорноморського ультрамарину.

І прапором над нею —

синь очей

Володарки

Е л е к т р и,

— проголошував Леонід Чернов-Малошійченко в поемі «Електра»². І в цьому феєричному народженні-становленні поет відводить собі роль з виразно романтичною настановою:

Капітани —

— наші месії —

Три століття хропли на печі.

Нашим трупом

наш край

засіє

Неозору морську далечінь.

¹ Там само, — С. 43.

² Там само, — С. 47.

*І коли я ту смерть і руїну
 Оточу будівничим табором, —
 Підійми ти мене,
 Україно,
 Над віками
 Скривавленим прапором
 (Фінал поеми «Сонце і серце»)¹.*

Поза тим, душа ліричного героя перейнята також і звичайними людськими турботами та почуттями. Поет напрочуд тонко нюансує настрої в пейзажах, постає чуйним ліриком, серце котрого сповнюється радіщами й болем земного життя.

Та все ж призначення своє — свою найкращу роль, задля якої він прийшов у цей світ, — Леонід Чернов-Малошийченко окреслює образом «кобзаря на мотоциклі»:

*Твій шлях,
 о краю мій,
 Прозріти й оспівати
 Прийшов
 Тобі
 Твій
 Син.*

*Це я
 на мотоциклі
 по Вкраїні —
 Як той що ззаду в мене від машини дим —
 Розкидаю
 Насіння
 І
 Коріння
 Болючих,
 гострих
 електричних
 дум².*

¹ Чернов Малошийченко Л. На розі бур... — С. 68.

² Там само, — С. 46–47.

Тож після смерті він має неодмінно зустрітися зі своїм попередником — Тарасом Григоровичем Шевченком. А компанію їм для дружньої бесіди у вічності складуть всі:

*Хто все життя
У бруді словоблудія шукав
Справжнє
соціалістичне
слово¹, —*

і зокрема: Микола Скрипник і Микола Бажан, Микола Куліш та Валер'ян Поліщук, Майк Йогансен і Михайль Семенко². Чомусь думається, що так і сталося:

*Друзі!
Чари вгору.
Книги — читаченкам.
Вірш творить людину.
Радість п'є вино.
Після смерти
в с т а н у
Поруч із Шевченком, —
А л е ж а т ь де буду —
Чи не все одно?³.*

¹ Там само, — С. 123.

² Там само, — С. 123–124.

³ Там само, — С. 127.

ОБРИСИ НЕВІДЧИТАНОГО МАТЕРИКА

Василь Мисик належить до тієї рідкісної категорії поетів, чия творчість із перших дебютних рядків окреслюється материковим огромом. І кожна мить подальшого знайомства з письменником постає для читачів сповненою несподіваних відкриттів та одкровень. З іншого ж боку, ім'я літератора годі шукати з-поміж реєстрів особистостей, що своєю появою збурювали літературне життя й визначили його подальші тенденції.

У вирі найрізноманітніших модерних експериментів у літературі ХХ століття творчий пошук майстра скеровувався насамперед на відчитування художнього досвіду, що впродовж тисячоліть накопичувала літературна традиція Заходу і Сходу, та передачі його сучасникам. Навдивовижу тонке відчуття слова й поезії дозволило йому не лише створити свій оригінальний світ, а й познайомити українського читача з найвищими виявами натхнення кращих поетів різних епох, різних народів і різних континентів.

У літературу Василь Мисик прийшов напрочуд рано — з першої публікації в шістнадцять літ, що з'явилася на сторінках центрального видання «Червоний шлях» 1923 року. Ані сотень прочитаних томів вишуканих книгозбірень, ані університетів за плечима — усе це буде надолужуватися протягом усього життя, та мав він рідкісне природне обдарування, що спонукало заопікуватися юним талантом спершу Аркадія Казку (його шкільного вчителя, що за збігом обставин був ще й чудовим поетом), а далі Павла Тичину, Миколу Зерова, Максима Рильського, Майка Йогансена...

Варто відзначити, що в цьому переліку Павло Тичина відіграв особливу роль. Саме за його протекцією Мисик отримує спершу посаду коректора в друкарні (хоч невдовзі змушений був повернутися на село), а невдовзі — з січня 1927 року —

розпочинає свою працю в Будинку літератури ім. В. Блакитного на посаді бібліотекаря. Відтак опиняється в осередді літературного життя столичного Харкова.

Юний поет однаково приязно був зустрітий і плужанами (зокрема в особі Сергія Пилипенка), і ваплітянами (чого б вартий вихід дебютної книги «Трави» в серії «Бібліотека «Вапліте»»). І це особливо прикметно на тлі дискусії, що розгорілася поміж основними таборами тогочасного літпроцесу — представниками Спілки селянських письменників «Плуг» та Вільної Академії Пролетарської Літератури.

Навіть ортодоксальна критика в особі Якова Савченка була доволі прихильною. «Мисик, безперечно, поет здібний, культурний і заглиблено-зосереджений», — визнавав він у рецензії на першу збірку¹, повсякчас наголошуючи на поетовій асоціальності та піднесеності «солодко-ідилічних рефренів “эстетствующего” інтелігента»²: «Увесь світ поет вбирає очима селянського інтелігента-філософа, що всюди бачить тільки “красу неізреченну” й гармонію»³. На думку критика, така настанова — безперечно, належить до вад, яких слід позбутися. Проте, наголосимо, саме ця — так осудливо відзначена в рецензії — риса була ключовою для художнього світогляду Василя Мисика, і впродовж творчого шляху вона лишень виразилася.

Цей час для поета стає періодом творчого змужніння. Мисик працює в редакції журналу «Плужанин» (з 1928 року — «Плуг»). Активно займається самоосвітою, відвідує курси англійської мови, поглиблює знання німецької, освоює французьку, робить перші спроби в царині художнього перекладу. Під впливом Тичини починає вивчати вірменську мову (1929 року відвідують удвох Єреван). Та найбільше його манить світ перської літератури, увійти до якого отримав можливість завдяки навчанню на таджицькому відділі Харківського технікуму сходознавства.

¹ Савченко Я. [Рецензія на книгу] В. Мисик «Трави». Бібліотека «Вапліте», 1927, 46 с. // Життя й революція. — 1927. — № 10–11. — С. 176.

² Там само. — С. 179.

³ Там само. — С. 178–179.

Вірші, проза й переклади Василя Мисика з'являються на сторінках часописів «Життя й революція», «Літературний ярмарок», «Молодняк», «Плуг», «Червоний шлях», виходять окремими книгами.

«У короткому відтинку свого життя між 17 і 24 він устиг здобути високе місце — в сузір'ї наймолодших-найсильніших — поруч Бажана і Влизька. Ні на кого іншого не схожий, Мисик якось одразу сформував у своїй поезії власне відчуття, коли не образ світу», — відзначав перегодом Юрій Лавріненко¹. Власне, про це переконливо свідчили перші збірки поета «Трави» (1927), «Блакитний міст» (1929), «Чотири вітри» (1930).

Початок 1930-х давав усе менше простору для творчої реалізації. Останньою спробою українських письменників відстояти право літератури на самобутність у дедалі жорсткішій атмосфері ідеологічного тиску стало створення літературної організації ПРОЛІТФРОНТ. Серед фундаторів був і Василь Мисик. Утім, письменницькі сподівання не могли бути справджені. Зрештою, це було очевидним.

Гнітюча атмосфера в Україні схилила поета до дальніх мандрів — він кілька років поспіль їздить до Таджикистану, де народна мова зберігала первісне звучання часів Великої Персії. Не дарма ж так органічно згодом зазвучали українською твори Рудакі, Нізамі, Джамі, Омара Хайяма, Гафіза, Фірдоусі в перекладах Мисика. А тогочасні подорожні враження фіксувалися нарисами.

4 листопада 1934 року Василя Мисика було заарештовано. Важко сказати — чи це просто збіг обставин (адже доволі поширена версія, що мали арештувати Василя Минка й просто помилися поверхом), а чи відіграла свою роль його близькість і до Сергія Пилипенка, і до Миколи Хвильового.

19 липня 1935 року особливою нарадою при НКВС СРСР його було засуджено строком до п'яти років виправно-трудових робіт. Покарання поет відбував на Соловках, де, як

¹ Лавріненко Ю. Василь Мисик (Літературна сільвета) // Розстріляне Відродження: Антологія 1917–1933: Поезія — проза — драма — есей / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка. Післямова Є. Сверстюка. — К.: Смолоскип, 2002. — С. 361.

і в інших концтаборах, сталінський режим зібрав на знищення інтелектуальний цвіт української нації.

Василеві Мисикові пощастило вціліти. Навесні 1940-го року він повертається в рідне село — про Харків не могло бути навіть і мови. Натомість мав лічені місяці родинного щастя, які увірвала війна. Далі фронт, полон, повернення на Батьківщину і смерть коханої дружини, що майже збіглися в часі.

Робота в колгоспі, біографія колишнього зека й військово-полоненого — не були в переліку сприятливих чинників для повноцінної літературної праці в Радянському Союзі. І все ж кожну вільну хвилину Василь Мисик присвячує літературі. Особливо важила для нього в цей період підтримка друзів і зокрема Тереня Масенка.

1949 року Мисик переїздить до Харкова. Навчається на бухгалтерських курсах і влаштовується за фахом на підшипниковому заводі. Саме в цей час до нього приходить друге кохання, що супроводжує його все подальше життя.

Реабілітація 16 жовтня 1956 року врешті уможливила повноцінну письменницьку працю. І Василь Мисик повністю віддається літературі, потамовуючи спрагу, виплекану двома десятиліттями поневірян:

*В кімнаті темно від полиць угнутих,
Мелодій непочутих,
Од весен страчених,
Лиць непобачених,
Од вічної незвершень тяготи,
Од спраги неосяжне осягти*

— по-філософськи звіряється поетичним рядкам, адже душею він усе ж той залюблений у віковичну гармонію юнак:

*А за вікном, без тіні заклопоту,
Маленька крапля, що їй жити мить,
Кругліє, низується з дроту
І — поки до землі летить —
Встигає всесвіт у собі вмістити.*

Рясніють його публікаціями літературні часописи, одна за одною виходять книги поезії, прози, перекладів.

1977 року поет за вагомих внесок у скарбницю мистецтва поетичного перекладу отримує першу й останню прижиттєву літературну відзнаку — премію Максима Рильського. На більше навряд чи мав розраховувати поет від офіційної влади і тоді, та, будемо відверті, й тепер, коли минуло вже чверть століття, як немає його поміж живих. Зрештою, Василь Мисик чудово знав ціну облудній позолоті, на що вказує його промовистий жест передачі премії в республіканський Фонд миру.

Та передусім для літературних поколінь 1960-х, 1970-х і 1980-х років поетичний материк Василя Мисика постає своєрідним остовом неперервності традиції та справжності художніх цінностей. І більше — незамуленим джерелом поетичного натхнення, що коштовно виграє витонченими перлинами-краплинами його оригінальних творів і перекладів Байрона, Шекспіра, Пушкіна, Шеллі, Бернса, Лонгфелло, Кітса, Уїтмена, Гете, Гельдерліна, Беранже, Жака Превера, інших європейських авторів та вже згаданої перської плеяди. І відзначимо, саме цим Василь Мисик приваблює і сучасного читача.

«ПАПАША» ЧЕРВОНОГО РЕНЕСАНСУ

Уреєстрах когорти «перших хоробрих», «зачинателів радянської літератури», фаланги «співців нової ери», творців «червоного ренесансу», врешті — письменників «розстріляного Відродження» ім'я однієї з найвидатніших постатей того часу — Сергія Пилипенка — доволі часто згадується лишень побіжно¹, а то й — надто в останні десятиліття — з негативним підтекстом, насамперед з огляду на його опонування Миколі Хвильовому під час літературної дискусії 1925–1928 рр.²

Зрештою, як випадає думати, саме це і стало основною причиною «замовчування» письменника в антології «Розстріляне Відродження», укладеній на еміграції Юрієм Лавріненком, що від 1959 р. та й до нині є однією з найбільш репрезентативних у своїй подачі літературного покоління 1920-х. Ніби висуваючи додаткові аргументи, упорядник і вихованець Пилипенка дає йому нищівну характеристику: «нешасливий псевдотеоретик із рамени псевдописьменницької організації Плуг»³, хоч і визнає його за першорядного організатора,

¹ Як от: Історія української літератури у восьми томах. — К.: Наукова думка, 1970. — Т. 6: Література періоду боротьби за перемогу соціалізму (1917–1932)., а також монографії, присвячені тогочасному літпроцесу: Luckyj G. Literary politics in the Soviet Ukraine 1917-1934. — New York: Columbia University press, 1956 (переклад українською: Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917–1934. — К.: Гелікон, 2000); Пригодій М. Всесоюзна консолідація літератур. Історико-літературний нарис. — К.: Радянський письменник, 1972; Тростянецький А. Шляхом боротьби і шукань: Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). — К.: Наукова думка, 1968.

² Див. приміром: Гундорова Т. Початок ХХ ст.: загальні тенденції розвитку // Історія української літератури ХХ століття. Книга перша (1910–1930-ті роки). — К.: Либідь, 1993. — С. 25.

³ Лавріненко Ю. Література вітаїзму 1917–1933 // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія — проза — драма — есей / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверстюка. — К.: Смолоскип, 2002. — С. 956.

стараннями котрого «росли видавництва, даючи систематично книжкову і журнальну продукцію»¹.

Цікаво, що й материкові дослідники від середини 1980-х рр. мислять у рамках такого кліше. Як відзначав 1992 р. Олександр Мукомела, «нинішні літературознавці та культурологи здебільшого згадують ім'я Сергія Пилипенка тільки як фундатора “Плуга” з його “масовізмом”, однобоко оцінюючи значення цієї організації та її керівника без коректив на тодішні соціально-політичні і духовні реалії української громадськості»².

Усталенню стереотипного сприйняття цієї постаті сприяють і новочасні комплексні дослідження літпроцесу 1920-х рр. Мирослава Шкандрія (1992)³ та Соломії Павличко (1997)⁴. Попри прагнення авторів до неупередженості й об'єктивності висвітлення тогочасних тенденцій, їхні симпатії до адептів модерності та європейськості часто застують роль і значення в українському культурному поступі Сергія Пилипенка.

Щоправда, М. Шкандрій у висновках до своєї студії таки наголошує: «Дуель між Хвильовим і Пилипенком можна також витлумачити як конфлікт між двома стратегіями розвитку масового руху. *Пилипенко робив із селян українців, Хвильовий перетворював українців на інтелектуалів* (письмівка

¹ Лавріненко Ю. Література вітаїзму 1917–1933... — С. 956. Згодом у листі до доньки письменника Асі Гумецької Ю. Лавріненко з приводу своєї репліки в антології пише:

«Це не проста, делікатна проблема. Але я мусів збути її в антології таким стислим способом, бо чужинецьке видавництво просто по-драконівськи обмежило мене часом і місцем. Для мене це був розпач, а не праця: ні джерел, ні помочі, ні здоров'я. А все ж антологію врятував.

У книжці моїх споминів я скажу про це мабуть краще, бо в моєму серці для Сергія Володимировича — тільки тепло і щира пошана» (лист від 23 березня 1979 р., зберігається в особистому архіві адресата).

² Мукомела О. Післямова // Про Сергія Пилипенка: Спогади сучасників / Упоряд. і післям. О. Мукомели. — К.: Мартиролог України, 1992. — С. 146.

³ Shkandrij M. Modernists, Marxist and the Nation. The Ukrainian Literary Discussion of the 1920s. — Edmonton: University of Alberta, Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1992 (переклад українською: Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / переклад з англ. М. Климчука. — К.: Ніка-центр, 2006).

⁴ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К.: Либідь, 1997.

наша — Р. М.). <...> Тому конфлікт полягав, власне, лише в тактиці: Хвильового, Блакитного, Пилипенка й інших поборників об'єднувало куди більше, ніж розділяло»¹.

Тим самим увиразнюється теза, висловлена раніше Юрієм Шевельовим, котрий писав, характеризуючи суть дискусії довкола шляхів розвитку української літератури, що в тих історичних обставинах головним питанням було «те, як краще зберегти українську самобутню культуру і самобутність взагалі під тяжкою загрозою, при чому для супротивників у цьому питанні (крім кількох пристосуванців) спільним було бажання цю самобутність таки зберегти. З цього погляду найзапекліші супротивники, олімпієць Хвильовий і масовіст Сергій Пилипенко належали до одного табору, і це по-своєму оцінило НКВД, коли заповзялося знищити і прихильників Хвильового, і Пилипенка з його послідовниками»².

Об'єктивно, саме вони стали на чолі літературного процесу 1920-х рр., що спричинився до нечуваного розквіту української культури й духовного відродження нації з центром у Харкові. І прикметно, що хронологічними рамками цієї короткої та напрочуд яскравої доби в історії нашої літератури стали дати харківського періоду в житті обох письменників, що закінчився для Хвильового самогубством, а для Пилипенка — арештом та розстрілом.

Власне, свої перші та останні дні у слобідській столиці Сергій Пилипенко провів у в'язниці. А проміжок у тринадцять років поміж двома арештами став часом найвишого злету його таланту журналіста, письменника, адміністратора та організатора літературного процесу.

17 листопада 1920 р. Сергій Пилипенко прибув до Харкова як делегат V Всеукраїнської конференції КП(б)У, а по

¹ Шкандрій М. Модерністи, марксистки і нація. Українська літературна дискусія 1920-х років / переклад з англ. М. Климчука. — К.: Ніка-центр, 2006. — С. 259.

² Шевельов Ю. Про памфлети Миколи Хвильового // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Об'єднання Українських письменників «Слово» і Українське Видавництво «Смолооскип» ім. В. Симоненка, 1983. — Т. 4: Заг. ред. Г. Костюка. Вст. ст. Ю. Шевельова. Упоряд., комент. та прим. П. Голубенка і Г. Костюка. — С. 12.

її закінченню 22 листопада його заарештовує місцевий відділ ВЧК (Всеросійської надзвичайної комісії)¹.

Біографія двадцятидев'ятирічного арештанта була доволі яскрава. З чотирнадцяти років Пилипенко бере активну участь у революційному русі, а в 1908 р. стає членом партії соціалістів-революціонерів. Така рання політична активність чималою мірою зумовлена впливом батька, «що був народним учителем, а за переконанням — народоволець»².

Народився майбутній письменник 1891 року в Києві в родині полтавських козаків. З огляду на «політичну неблагонадійність», батько часто «змінював» роботу, що негативно позначалося на сімейних статках. Відтак із ранніх років Сергію Пилипенкові довелося працювати в різних трудових артілях, зокрема «учнем у палітурні, стельмашні, теслярні, грабарем, косарем, десятником на болотяних роботах»³, і при тому здобувати освіту — навчатися в гімназії, «казеннокоштным за маломочність і добре вчення»⁴.

Під впливом творів Михайла Драгоманова Пилипенко вступає на славістичний відділ історико-філологічного факультету Київського університету, вивчає греку, латину, а також французьку, німецьку, італійську, чеську, польську, сербську мови. Чималу увагу приділяє студіям української мови та літератури. У планах — написання дисертації, однак через участь у партійній діяльності 1912 року його виключають на третьому курсі з університету. Слідство й суд не знайшли належних доказів, а тому покарання було не надто суворим — обмежились забороною проживати в Києві.

Відтак майбутній письменник продовжив справу батька: викладає історію, словесність, логіку, психологію спершу

¹ Обвинительное заключение по делу Пилипенка Сергея Владимировича // Центральный державный архив громадських об'єднань України. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 44228. — Т. 7. — Арк. 88 (тут і далі цитуємо за копією, що знаходиться в особистому фонді Сергія Пилипенка музейного комплексу Харківської національної академії міського господарства (Інв. 947; Оф. 406; ІФП. 132)).

² Пилипенко С. Життєпис // Про Сергія Пилипенка: Спогади сучасників / Упоряд. і післям. О. Мукомели. — К.: Мартиролог України, 1992. — С. 4.

³ Там само.

⁴ Там само.

в Барішпільській¹ вищій початковій школі, а згодом у вчительських семінаріях та жіночих прогімназіях².

З початком Першої світової війни за рішенням проводу есерів іде добровольцем на фронт. Воюючи в складі XXI армійського корпусу, Сергій Пилипенко проходить усі щаблі від рядового до штабс-капітана, командира батальйону, стає особистим дворянином (як свого часу і його батько), а за військові звитяги нагороджується орденами Святої Анни та Святого Володимира, а також усіма обер-офіцерськими нагородами. Був тричі поранений і двічі контужений.

У перші дні Лютневої революції він бере активну участь у роботі солдатських рад — обирається до полкової, дивізійної та армійської, а також стає одним із провідників українського руху в XII армії та загалом Північного фронту. У цей час набуває й редакторського досвіду — у Ризі видає фронтову газету «Український голос», що підтримувала політику Центральної Ради. Після жовтневого перевороту Пилипенко — комісар 151-го полку і 33-ї дивізії, при тому залишається членом есерівської фракції в солдатських комітетах армії та фронту.

Після демобілізації в січні 1918 року повертається до Києва й активно включається в політичне життя, насамперед як редактор наймасовішої газети «Народна воля», наклад якої сягав 200 тисяч примірників. Видання Всеукраїнської селянської спілки та Центрального кооперативного комітету було в опозиції до гетьманату Павла Скоропадського, тож Пилипенкові довелося відсидіти три місяці в гетьманській в'язниці.

По тому знову продовжує активну політичну діяльність. Восени 1918 року стає членом Центрального Комітету Української партії соціалістів-революціонерів. Бере участь у підготовці Конгресу трудового народу України, перша сесія якого відбулася 23–28 січня 1919 р., а з-поміж її ухвал — затвердження акту воз'єднання Східних і Західних земель, проголошення єдиної соборної Української Народної Республіки та принципу загального виборчого права для формування

¹ Барішпіль — нині Бориспіль.

² Пилипенко С. Життєпис... — С. 6.

різних рівнів рад. Утім, запалення легень не дає змоги Пилипенкові бути присутнім на тому засіданні. А вже 5 лютого Київ окупувала Червона армія.

У нових політичних умовах Сергій Пилипенко публічно зрікається свого членства в УПСР та в березні 1919 р. вступає до КП(б)У. У цей час він очолює редакції партійних і радянських часописів, а також працює в редакційних відділах Всевидаву та завідує видавництвом ЦК КП(б)У «Космос».

Під час спішного відступу Червоної армії під тиском денікінських військ Пилипенко вирішує не залишати Україну. Перебуваючи на посаді начальника гарнізону Чернігова, він за власною ініціативою формує партизанський загін. Діючи в районі Київ — Житомир, Сергій Пилипенко впродовж двох тижнів проводив спільні військові операції з колишнім однопартійцем-есером Несмеяновим, намагаючись прорватися на Південь до Махна. Це вимушене «союзнитство» згодом стало формальним приводом та головним пунктом звинувачення з боку харківських чекістів.

Як свідчать матеріали ДПУ, у цей час він «приєднався до Волинської петлюрівської бригади і був зарахований у команду зв'язку»¹. Однак цей військовий підрозділ на чолі з Омеляном Волохом вийшов на тоді із підпорядкування Головному Отаману Симонові Петлюрі та перейшов у розпорядження ЦК Української комуністичної партії (боротьбистів). Відомо також, що Пилипенко побував у полоні, організував втечу та додав до своїх попередніх контузій ще одну².

Наприкінці 1919 року повертається до Києва, редагує газету «Більшовик». Сергій Пилипенко у своїх журналістських матеріалах прагне відстоювати демократичні принципи в розбудові радянської влади, а також звертає увагу на особливу роль українського селянства та його значення в майбутньому суспільно-політичному устрої³ (власне, ця тема була провідною в Пилипенка-журналіста, згадати бодай пізніші в часі

¹ Обвинительное заключение по делу Пилипенка Сергея Владимировича... — Арк. 87–88.

² Мукомела О. Післямова... — С. 150.

³ Там само. — С. 150–152.

публікації, присвячені голоду 1920-х, відстоюванню прав селянства й засудженню впроваджуваних директивних методів керування економічними процесами на селі).

Тим часом навесні 1920 року розпочинається черговий виток воєнних дій. Із заходу наступають об'єднані військові сили Польщі та УНР, а з півдня — білогвардійці. Редакцію «Більшовика» евакуюють до Черкас, а редактора газети відряджають командувати стрілецькою бригадою 13-ї армії. Проте, зі звільненням Києва, його відкликають із фронту для організації Київського губревкому¹. Спершу деякий час працює в партпараті, а невдовзі його знову поглинає журналістська й редакторська робота.

У цей час Пилипенко зближується з Георгієм Лапчинським та Євгеном Касяненком, котрі обстоюють ідею федералізації українсько-російських відносин як на рівні парторганізацій, так і народного господарства. Ці партійні діячі наголошували на вагомості національного питання в Україні та різко протестували проти його ігнорування більшовиками, прагнули до створення нової Комуністичної партії України, яка стала б цілком самостійною організацією і секцією Інтернаціоналу. Та найбільш крамольним в очах московського партійного керівництва було їхнє прагнення формувати окремі українські військові частини й відстоювання економічної самостійності України.

Ці ж таки питання набули особливої гостроти й на V Всеукраїнській конференції КП(б)У в Харкові 17–22 листопада 1920 р. У ході полеміки Сергій Пилипенко активно відстоював позиції «федералістів». Як указує О. Мукомела, це й стало основною причиною арешту ЧК, здійсненого за вказівкою Християна Раковського та Дмитра Мануїльського². У результаті розслідування Пилипенкові було заборонено займати відповідальні посади впродовж шести місяців³. Так розпочався харківський період у житті письменника.

¹ Там само. — С. 151.

² Там само. — С. 153

³ Обвинительное заключение по делу Пилипенка Сергея Владимировича... — Арк. 88.

Згодом він писав: «Пригадую, як 1921 року, тут у Харкові, я працював чорноробом на заводі “Серп і Молот”. Щодня доводилося вимірювати 12 кілометрів, а в партійні дні — 24. Одержував аж 800 крб. на тиждень, тобто на 3 з гаком фунти хліба (250 крб. фунт тоді коштував). Ну й теж доходивсь до цинги... Але це час був радянський. Був могутній товариський колектив — партія, що не дала загинути. Була такасяка освіта, що давала змогу по ночах писати і друкувати за допомогою небіжчика товариша Блакитного у “Вістях” дописи про цей завод. І коли я попав у лікарню з розбитою пилою ногою, мені не довелося шукати праці — я опинився редактором “Селянської Правди” і почав друкувати в ній свої байки, що склали потім “Байківницю”. Це був 1921 рік»¹.

Серед співробітників редакції «Селянської Правди» зустрічаємо імена Андрія Паніва, Петра Панча, Івана Сенченка, а відповідальним секретарем газети працював Павло Губенко (Остап Вишня). Доволі часто Сергію Пилипенкові доводилося також виконувати й обов'язки редактора газети «Вісті ВУЦВК», коли загострювалася хвороба Василя Елана-Блакитного. У цій редакції, що містилася лишень поверхом нижче, гуртувалися Михайло Йогансен, Володимир Коряк, Володимир Сосюра, Микола Хвильовий.

Ці дві групи письменників, власне, і складають осереддя культурного життя слобідської столиці. Завдяки їхнім зусиллям з'являються альманахи «На сполох», «Штабель», збірник «Жовтень», виходить журнал «Шляхи мистецтва», нормалізується робота видавництва, а розрізнені досі літературні явища постають складниками загальнонаціонального українського літературного процесу.

Останній факт ішов урозріз з уявленнями московських політкомісарів від культури в особі шовіністично налаштованих провідників місцевого Пролеткульту. Відтак загострюється українсько-російське протистояння в цій ділянці, що особливо увиразнилося з організаційним оформленням українського літературного руху.

¹ Пилипенко С. Іван Батрак і його байки // Батракові байки. Переказав Пилипенко. — Х.: ДВУ, 1930. — С. 7–8.

Виконуючи резолюцію ЦК КП(б)У про необхідність організації сил селянських письменників, пленум Всеукраїнського оргбюро Пролеткульту 13 березня 1922 р. доручає Пилипенкові роботу зі створення Спілки селянських письменників. Уже 3 квітня на засіданні колегії Художнього сектору Головполітосвіти було ухвалено статут новоствореної організації «Плуг», що мала «об'єднати розпорошені досі революційно-творчі сили селянських письменників скрізь по Україні, і працювати серед широких селянських мас»¹, а невдовзі — 15 квітня — й надруковано в першому числі однойменного селянського двотижневика Головполітосвіти УСРР.

Така організаційна оперативність викликала неприховане роздратування в керівництва Пролеткульту. На офіційних зборах ЦК організації фактичний її керівник З. Невський заявив, що «ЛітГоловполітосвіти є зібранням “українців-пройдисвітів”». У свою чергу, це дало привід С. Пилипенкові та В. Еллану-Блакитному на засіданні пленуму Всеукраїнського Оргбюро 14 травня 1922 р. демонстративно вийти зі складу Пролеткульту². Услід за ними так само вчинили В. Коряк та В. Сосюра³. Унаслідок такого демаршу Пролеткульт доволі швидко втратив свої позиції в культурному житті радянської України, а незабаром і взагалі будь-який сенс свого існування.

З утворенням «Плуга» українські письменники вперше були організаційно об'єднанні саме за професійною ознакою. На передній план висувалися не художньо-естетичні принципи й певні мистецькі уподобання, а головно — засадниче завдання «створення нової робітничо-селянської літератури»⁴,

¹ Спілка селянських письменників «Плуг» // Плуг. Селянський двотижневик Головполітосвіти УСРР. — Харків. — 1922. — Збірник перший. — 15 квітня. — С. 69.

² Див.: Тростянецький А. Шляхом боротьби та шукань. Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). — К.: Наукова думка, 1968. — С. 75.

³ Пилипенко С. Забутий документ (історикам ревлітератури на увагу) // Плужанин. — 1925. — № 2. — С. 12.

⁴ Платформа ідеологічна й художня Спілки селянських письменників «Плуг» // Плуг. Літературний альманах за редакцією С. Пилипенка. Збірник перший. — Х.: ДВУ, 1924. — С. 213.

а тому «не корпоративні, але суспільно-громадські інтереси мають керувати всією працею спілки»¹.

Уже перші місяці діяльності організації засвідчили не те щоб своєчасність створення, а крайню її необхідність для потреб культурно-масового освітнього руху на селі, що з роками визвольних змагань завдяки діяльності «Просвіт» набув яскравого національного характеру. Географія «Плуга» поширилася на Конград², Валки, Лубні, Київщину, Полтавщину, одна навіть філія почала діяти на Курщині³.

Як подавав у своїй хроніці журнал «Шляхи мистецтва»: «З відчитів і відомостей місцевих організацій видно велике зацікавлення селянських мистців до спілки. Розбурхана стихія революційної селянської творчості шукає виявлення і організаційних форм. Часто до Бюро Спілки приходять листи з усіх закутків України з проханням прийняти до Спілки, зразками творів і життєписами. Сливе щотижня приїздять до Харкова з сел нові письменники, щоб дістати поради, вказівки і товариську критику на свою творчість. Розшуковують літературу відповідну, знайомляться з сучасним станом письменства, з самими письменниками, і їдуть на провінцію часто вже як організатори нової філії “Плуга”»⁴. Тож невдовзі «Плуг» стає наймасовішою літературною організацією. Не останню роль тут відіграла можливість колективного членства поряд з індивідуальним, а також настанова на співпрацю з сельбудами, що прийшли на зміну «Просвітам».

Відповідаючи згодом на закиди щодо «просвітанства» й «масовізму» Спілки селянських письменників, Сергій Пилипенко як її незмінний голова зокрема зазначав: «Наша організація має бути масовою, тобто тісно зв'язана з нашими письменницькими резервами — численними літгуртками, найліпшими організаторами наших читачів, першим фільтром

¹ Платформа ідеологічна й художня Спілки селянських письменників «Плуг»... — С. 214.

² Конград — Костянтиноград, у 1920-ті — Червоноград, з 1944 — Красноград.

³ [Мистецька хроніка] Спілка селянських письменників «Плуг» // Шляхи мистецтва. — 1922. — № 2. — С. 69.

⁴ Там само.

початкуючої літературної молоді»¹. І в цьому велике значення «Плуга» для української літератури ХХ ст., адже з його лона вийшли не лише гроно першорядних письменників, а й чимало просто залюблених у художнє слово людей, чия пронесена крізь усе життя любов до літератури стала добрим ґрунтом для наступних поколінь українських письменників.

Тут і робота з творчою молоддю, і видання популярних масових серій художньої літератури (як-от — «Бібліотека селянина» та «Весела книжка»), а ще — пропагування українських письменників. І то незалежно до якого угруповання вони належали й чиїми виступали опонентами — для плужан, власне, для Сергія Пилипенка, важила передусім художня якість твору. Про це, принаймні, свідчать рекламні сторінки в плужанських виданнях та імена їх авторів.

Літературна дискусія 1925–1928 рр., що розвела по різні боки одного літпроцесу Пилипенка й Хвильового, негативно позначилася на діяльності Спільки селянських письменників «Плуг». За рахунок її членів було поповнено лави ВАПЛІТЕ й ВУСПП, а також сформовано основу «Молодняка» та «Західної України», з 230 членів організації залишилося 80² (а на 1930 р. кількість узагалі скоротилась до 47 осіб³). Були згорнені численні філії із сотнями сільських літературних гуртків.

Плекання свідомого українства, та, до того ж, озброєного «словом», зовсім не входило у плани КП(б)У, чи то пак — ВКП(б). Обговорення суто літературних проблем було перетворено партійним керівництвом на аналогію внутріпартійної боротьби, що точилася в цей час поміж Л. Троцьким, Г. Зінов'євим, Л. Каменєвим, М. Бухаріним і Й. Сталіним. Нібито демократичність обернулася на партійну централізацію, а 1929 р. було встановлено тоталітарний режим управління державою, що, відповідно, перекрило й будь-яку можливість для вільної творчої праці та мистецької реалізації — надто в Україні.

¹ Пилипенко С. Наші «гріхи» // Плужанин. — 1926. — № 4–5. — С. 1.

² Пилипенко С. Що сталося з «Плугом» // Плуг. — 1931. — № 5–6. — С. 5.

³ «Плуг» на новому етапі (Резолюція пленуму ЦК «Плуга» 15 січня 1930 року) // Плуг. — 1930. — № 1. — С. 69–70.

Піддаючись на партійну провокацію, Сергій Пилипенко зазначав: «Подібно тому, як в історії компартії 1925 рік буде записаний, як доба безпримірної дискусії, в основі якої лежать загублені деякими партійцями революційні перспективи, переляк перед стабілізацією капіталізму на Заході й розвитком Неп'у в Союзі, недооцінка селянства й зневіра в творчі сили робітництва — так і в історії літературного руху на Україні минулий рік являється добою загостреної літдискусії, в основі якої лежать ті ж приблизно ухили, ті ж хвороби, що їх вигоїти є завданням ближчого часу»¹.

Однак, у тогочасній полеміці позиція плужан — насамперед в особі Пилипенка — була доволі виваженою: «Ми не повинні орієнтуватися ні на “Європу”, ні на “просвіту”. Всю проблему поставлено неправильно, бо нема в запитанні найменування основного двигуна радянської культури, основного будівника соціалізму — пролетаріату з революційним селянством, що йде разом із ним. Ми мусимо орієнтуватись насамперед на творчість робітників і селян, їй допомагати в першу чергу розвиватися й засвоювати собі гегемонію на культурно-мистецькому фронті, як і на всіх інших»².

В основу художньо-естетичних засад цієї творчості мав лягти попередній літературний досвід, однак при тому, зазначалося в платформі організації, «завданням “Плугу” є не культивування форм, що існували дотепер у буржуазній літературі, або перенесених звідти в сучасну післяжовтневу, але виявлення нових принципів і типів форми шляхом практичного оволодіння старими літературними формами й перегартуванням їх у новому клясовому змісті»³.

І коли ваплітяни обмежувались лише декларацією — «В основу своєї мистецької праці ВАПЛІТЕ кладе марксівський світогляд і програмові постулати Комуністичної Партії,

¹ Пилипенко С. Перед плужанським з'їздом // Плужанин. — 1926. — № 2. — С. 1.

² Пилипенко С. П'ятиріччя «Плугу» // «Культура і Побут» (додаток до газети «Вісті ВУЦВК»). — 1927. — № 14.

³ Платформа ідеологічна й художня Спілки селянських письменників «Плуг»... — С. 215.

даючи широке право своїм членам користатись всіма художньо-літературними формами, як уже вживаними в світовій літературі, так і цілком новими»¹, — то платформа «Плуга» містила ще й чіткі приписи щодо вимог до художнього твору:

«“Плуг” прагне в своїй продукції проводити єдиний суцільний образ, що розгортається динамічно протягом усього твору в залежності від його соціального змісту й потреби для здійснення основних завдань творчости. Одночасно “Плуг” має уникати роздрібних образів строкатої мозаїчної орнаментовки, що розгублює увагу й стає самоціллю в творах, званих імажиністичними.

Так само ритм твору має бути цільний, з динамічним розвитком, на протязі всього твору в залежності від розвитку його змісту й перипетій сюжету, втілених у єдиному творчому образі. Тим самим “Плуг” одкидає виділення слова ритму в самоціль, як то роблять іноді футуристи, що дає наслідком продукування суто словесних, беззмістовних вправ.

Зрештою, не можна надавати надмірного значіння звуковим елементам у творі, як то роблять символісти, мелодисти і т. ін., викохані головним чином містицизмом, і треба прагнути до органічного сполучення цих звукових моментів з творчими образами й ритмами, зв’язуючи все в темпі, відповідному розвитку художньої дії — змісту»².

Таким чином окреслюються вимоги до творів, що мають донести до якомога ширшого кола читачів провідні ідеї. А тому вони повинні відповідати критеріям читабельності. І це є дуже важливим, з огляду на ті завдання, що стояли перед українською культурою та її творцями в загальному поступі України — формування монолітної одномовної повноцінної нації.

Сергій Пилипенко наголошував: «...перед нами стоїть велетенське завдання українізації пролетаріята на Україні. Так, так, не бійтесь: українізація пролетаріята, що до неї ми вже приступили й щодалі будемо сильніше натискати, поки

¹ Статут ВАПЛІТЕ // Вапліте. Зошит перший. — Х., 1926. — С. 94.

² Платформа ідеологічна й художня Спілки селянських письменників «Плуг»... — С. 215.

якому ще сполучення слів страшне вже не буде й усі збагнуть, що це потрібне й неминуче»¹, а звідси й особливі вимоги до книги та її читабельності.

«Чорного хліба заготовити нам треба, — писав він, — щоб робітництву постачити в цю переходову добу і не мудрувати особливо над тою “читабельністю”, не боятися, що від тих творів Грінченком смердітиме (з формального, певна річ, боку, а не щодо змісту ідеології) не боятися тому, що низова маса робітництва ще недалеко культурна від Грінченковського часу одійшла й у бісквітах смаку не тямить»².

А щоби при тому задовольнити культурні потреби «кваліфікованих читачів», то тут справа за якісними українськими перекладами творів високого мистецтва. Але, на думку Пилипенка, це питання другої черги, «на задньому плані, бо насамперед треба мати на оці робітників і селян і нагодувати їх звичайним чорним хлібом. Це завдання до певної міри взяв на себе “Плуг”...»³.

Ще не піднята цілина лежала перед членами цієї літературної організації з Пилипенком на чолі, як і перед письменниками інших угруповань. Україна потребувала масової читабельної української книги — і без задоволення цієї потреби годі було уявити подальший повноцінний розвиток красного письменства. Це чудово усвідомлювали і плужани, і їхні опоненти з ВАПЛІТЕ (приміром, активно в цьому напрямку працювали Олекса Слісаренко, Майк Йогансен, Юрій Смолич), і навіть екстравагантні представники «Нової генерації» (з їх пошуком «нової мови», композиційними експериментами й обстоюванням «літератури факту» та інших виявів «функціональної літератури»).

У власній художній творчості Сергій Пилипенко прагнув максимально відповідати задекларованим вимогам — прозорості й приступності тексту для як найширшого кола читачів. Тож не дивно, що його улюбленим жанром стає байка, чию

¹ Пилипенко С. Про читабельну книжку // Культура і Побут (додаток до газети «Вісті ВУЦВК»). — 1925. — № 33.

² Там само.

³ Там само.

«стародавню невмирущу форму» він намагався «пристосувати» «до наших обставин» і «сповнити її новим змістом»¹. Але й формальний бік не був для автора байдужим — у передмові до видання перекладених ним байок Івана Батрака Пилипенко зауважував: «Чому байка не може прибрати пісенних форм? Чому не може укластися в точні строфи? Чому не записати її верлібром? Адже суть байки він того не зміниться»². Зрештою, як слушно зазначав Іван Сенченко, байка приваблювала Пилипенка також і з огляду на його журналістську діяльність, «бо відразу, як Блакитний, зрозумів, що цей жанр є найбільш придатним для щоденної газетної роботи»³.

Уже перші спроби Пилипенка високо поцінував Олександр Олесь, виступивши тим самим у ролі «хрещеного батька» письменника, коли надрукував його байку «Воли» в газеті «Відродження»⁴. Тож відтоді — від 1918 р. — автор у літературному процесі позиціонувався насамперед як байкар.

«Байки С. Пилипенка, — писав Майк Йогансен у рецензії на його першу збірку “Байківниця. Чверть копи байок”, що вийшла друком 1922 р., — ставлять собі завдання цікаве з двох боків. Це є, по-перше, спроба оперувати з цілком новим сюжетом байки (сюжети “Байківниці” не мають нічого спільного з традиційними Езоповими байками); по-друге, це є перша в українській мові спроба зорганізувати байкою пролетарську свідомість.

Щодо першого, автор досяг свого завдання цілком <...>. Щодо другого, то властива байці взагалі широта можливих для читача концепцій даної байки спонукує автора давати наприкінці багатьох байок виразні висновки (мораль), подекуди занадто виразні, тобто виховавчий замір автора проглядає настирливіше, ніж, може, треба. Втім, і щодо цього авторові вдалося дати кілька байок, що зовсім не потребують моралі, бо сам сюжет наштовхує читача на певні висновки. Такі байки могли б стати за найкращу оздобу будь-якої

¹ Пилипенко С. Іван Батрак і його байки... — С. 5–6.

² Там само. — С. 18.

³ Сенченко І. Події 20-х років // Слово і час. — 2001. — № 2. — С. 67.

⁴ Пилипенко С. Іван Батрак і його байки... — С. 3.

читанки для радянської школи — приміром “Пуга”, “Пожежа” й інші»¹.

Власне, С. Пилипенко був цілком свідомий неоднозначного сприйняття жанру байки в ХХ ст. Не випадково ж книга його байок 1927 р. відкривалася риторичним зверненням «Стара байківниця»:

*Побачиш байківницю,
Ти не кажи — дурниця,
Бо пригадай, мій любий,
Як кажуть старі люди:
— «Співай пісень!»
— «Не вмю!»
«Кажу байки!»
— «Не смю!»
Чого ж то воно так
Прикинувся той ляк?»²*

Саме її традиційна прозора алегоричність здатна донести та вплинути на формування світогляду якнайширших кіл малописьменного й неписьменного українського народу, а це було одним із головних завдань, що стояли перед автором. І під цим оглядом, цінність байки значно вище за чергову передовицю чи розгорнену й докладну статтю.

Слід наголосити, що у своїй творчості байкаря Пилипенко не лише виходив із тематичної актуальності, а й прагнув подати цілком нові сюжетні колізії на впізнаваному побутовому матеріалі. Тож, навіть попри їх підкреслений дидактизм та прив'язку до певного суспільно-політичного моменту життя країни, новаторський підхід і часто несподіваний ракурс погляду роблять Пилипенкові байки привабливими до читання (приміром, «Гусак і Ластівка», «Мандат» тощо).

Утім, видається, що в художньому доробку письменника найбільшу вагу все ж таки мають його прозові твори. З цього

¹ К., М. [Рецензія на книгу] Пилипенко С. Байківниця. Четверть копи байок. — Х.: ДВУ, 1922 // Червоний шлях. — 1923. — № 4–5. — С. 279.

² Пилипенко С. Байки. — Х.: Український робітник, 1927. — С. 5.

приводу доволі цікавими виглядають роздуми Івана Сенченка про творчий набуток Сергія Пилипенка: «Інколи він писав оповідання. І це робив скромно, не виходив з ними на багатолюдні трибуни, писав десь там, на квартирі в себе, написане тихо здавав у видавництво, і виходило воно в світ, як здається мені, теж тихо, без галасу... То, може, С. Пилипенко справді абиякий прозаїк і, головним чином, байкар? Ні! Тут трапилося так, як це частенько буває. Головне виявилось другорядним. Два чи три роки тому, коли вийшла в світ тоненька книжка творів Пилипенка, я взявся наново прочитати її і з подивом відкрив для себе таку річ. У літературі двадцятих років поруч з кращими прозаїками того часу Дніпровським, Косинкою, Слісаренком, Досвітнім, Куликом (маю на увазі його “Записки чорного консула”) слід поставити прозу Сергія Володимировича Пилипенка»¹.

Як прозаїк Пилипенко дебютує 1922 р. Його оповідання з’являються спершу в періодиці, а 1925 р. і окремою збіркою «Скалки життя». Попри загалом невеликий корпус текстів, на рахунку письменника — півтора десятка книг прози. Головним чином це пояснюється кількістю перевидань та особливістю формування змісту, коли в загальній композиції віднаходили своє місце раніше друквані твори. Тож найбільш повною збіркою оповідань Сергія Пилипенка слід вважати друге, доповнене видання книги «Тисячі в одиницях», що вийшла друком 1929 р.

Це видання представило весь спектр прози Пилипенка, як писав у своїй рецензії Григорій Майфет: «від невеличкої гуморески до звичайного оповідання»². А прикінцеві імпресіоністичні замальовки, які й дали назву збірці, з одного боку, ніби окреслювали теми наступних творів (не випадково ж критик говорить про те, що це «навіть не оповідання, а обрямовані потенційні теми, нерозроблені сюжети (сказати б, за теорією музичної форми, прелюди, тільки не музичні,

¹ Сенченко І. Події 20-х років... — С. 67.

² Майфет Г. [Рецензія на книгу] Пилипенко С. Тисячі в одиницях. Збірка оповідань. Друге, доповнене видання. — ДВУ, 1929 // Червоний шлях. — 1930. — № 3. — С. 222.

а літературні)»¹, з іншого ж — надто, якщо пам'ятати, що це перший друкований прозовий твір автора², — ще раз підкреслюють настанову автора писати для людей і про людей, адже «багато було тих тисяч, багато одиниць, що відбивали життя тих тисяч»³.

«Цю книжку може читати кожний — селянин, робітник, студент і “іскушонний” читач, радянський інтелігент, — зауважував О. Ладен ще про перше видання. — Мало хто з авторів нашої сучасної літератури може цим похвалитися, бо в нас подаються або глибокі психологічні нюансовки для інтелігента і їх не зварить у своїм казанку широкий низовий читач, або примітивки для селян, і їх не читатиме інтелігент — вони нудні. В цій книжці широкий читач знайде простих, здорових людей, цікаву фабулу і збудований на несподіванках цікавий сюжет»⁴.

Пилипенко прагне у власній творчості подати приклади актуальної і читабельної літератури, слідуючи при тому задекларованим у платформі «Плуга» критеріям художнього твору. У кожному його оповіданні — і «єдиний суцільний образ», і його «динамічне розгортання», і відповідні ідеологічні акценти й «соціальний зміст». До того ж, автор напрочуд уважний до деталі та психологічної мотивації вчинків персонажів, що змушує звертати увагу на найменші дрібниці, адже саме вони є ключем до головної інтриги (наприклад, «Товариська послуга», «Примара»). Поза тим, письменник тримає читача в постійній напрузі, а чергова сюжетна колізія призводить часто до несподіваної розв'язки («Броневик», «Сором»).

Розглядаючи формальний бік Пилипенкових творів, Г. Майфет воліє їх кваліфікувати, як новели: «Вже з прелімінарного переказу, у зв'язку з оцінкою стилю, ясна їх сюжетність <...>»,

¹ Майфет Г. [Рецензія на книгу] Пилипенко С. Тисячі в одиницях. Збірка оповідань. Друге, доповнене видання. — ДВУ, 1929... — С. 226.

² Пилипенко С. Тисячі в одиницях // Дочери Октября. Сборник. — Х.: ДВУ, 1922. — С. 19–20.

³ Пилипенко С. Тисячі в одиницях // Пилипенко С. Тисячі в одиницях. Збірка оповідань / Друге, доповнене видання. — Х.: ДВУ, 1929. — С. 238.

⁴ Ладен О. [Рецензія на книгу] Пилипенко С. Тисячі в одиницях. Збірка оповідань. Вид-во «Укр. Робітник», 1928 // Молодняк. — 1928. — № 10. — С. 95

що й зобов'язує до дбайливої мотивації, чіткої композиції, нарешті клімаксу, наявного з того ж переказу: пригода, помилка, непорозуміння — у випадку гумору, вчинок, убивство, кара — у випадку іншого стилістичного зафарблення, — така його форма»¹.

О. Ладен указує і на взірць, на який свідомо або несвідомо орієнтувався автор: «С. Пилипенко — це український Генрі, і мабуть єдиний. Іншим претендентам треба в цьому імені відмовити. Я не кажу, що Пилипенко йде від Генрі, звичайно, художній досвід світової літератури і зокрема Генрі, використовуємо й ми, але в Пилипенка в міру і деякі його новели побудовані по-своєму, по-новому»².

На думку критика, письменник навіть має переваги над американським класиком. По-перше, Пилипенко ніколи не використовує улюблений О. Генрі композиційний прийом «як-раз», адже всі його сюжетні колізії логічні і відповідають принципам «художньої правди»³. «Друге, чим різниться С. Пилипенко від Генрі: у Пилипенка нема тієї нігілістичної безідейності, що проглядав зі всіх творів американського новеліста. С. Пилипенко переслідує не лише доброго сюжету, але й здорову філософію часу»⁴. При тому, наголошує О. Ладен, філософствування в цій прозі немає: «Погляди Пилипенкові — в самій фабулі, у пригоді. Самі постаті людей, їхні вчинки говорять самі за себе»⁵.

І тим самим ще раз підкреслюється, що об'єктом у його творчій лабораторії є зазначені в заголовку — «Тисячі в одиницях». Не випадково Г. Майфет резюмував: «Специфікаційне втілення ідеології у стилістичному розгалуженні (а не в оголено-агітаційному пляні), помірковано-вмотивоване запровадження засобів зовнішньої форми дають у сумі добрий “літературний факт”, забезпечуючи збірці читача (про

¹ Майфет Г. [Рецензія на книгу] Пилипенко С. Тисячі в одиницях... — С. 224–225.

² Ладен О. [Рецензія на книгу] Пилипенко С. Тисячі в одиницях... — С. 95.

³ Там само.

⁴ Там само. — С. 96.

⁵ Там само.

що недаремно свідчить друге її видання) і водночас доводять міцний творчий поступ її автора»¹.

Дещо осібно і в цій книзі, і взагалі в прозовому доробку Пилипенка стоїть цикл творів, який умовно можна означити підзаголовком першого з них — «З військового щоденника 1916–17 рр.» (до речі, саме ними було «доповнене» друге видання збірки «Тисячі в одиницях»). Оповідання «У поході», «Острів Драйкройцен», «Огнева паніка», «Льодолом» засвідчують появу цілком нової якості в письмі Сергія Пилипенка.

Як зауважував І. Сенченко, «це оповідання про те, що він найкраще знав — про події воєнних літ. Пензель письменника барвистий, вражає абсолютне знання матеріалу і, водночас, уміння письменника малювати широкі картини. Дивно, зміст повістей С. Пилипенка часом глибоко трагічний, а все полотно заповнене світлом, повітрям, тим, що незримо випромінювала велика душа письменника»².

Власне, й ця «жанрова» обмовка тут не випадкова, адже ми маємо справу з наближенням-дозріванням автора до більшого прозового формату — повісті, що так і не була написана. Принаймні наразі немає навіть свідчень про це. А можливо, повісті й романи просто не були на часі для нього, з огляду на загальну ситуацію в Україні.

Рік «великого перелому» 1929 став справді переломним у житті української нації — початком великої катастрофи, що вивершилася репресіями й терором.

Проголошений курс на форсовану індустріалізацію промисловості й колективізацію сільського господарства передбачав подвійну мету: промисловий підйом та знищення соціальної бази для ворожих пролетарській ідеології проявів (зокрема дрібних і середніх власників). А щоби попередити формування ймовірної і політичної, і національно-сепаратистської опозиції (яка могла зіпертися саме на цих власників, адже лишень за 1928 р. було зафіксовано близько 150 селянських повстань), Державне політуправління розгорнуло

¹ Майфет Г. [Рецензія на книгу] Пилипенко С. Тисячі в одиницях... — С. 227.

² Сенченко І. Події 20-х років... — С. 67.

активну роботу з обліку й виявлення всіх, хто належав до інших партій (наприклад, соціалістів-революціонерів), комуністичних фракцій (троцькістів), брав участь у громадянській війні на боці інших військових формувань тощо, а також тих, хто припустився ухилів від генеральної лінії партії, з подальшою їх ізоляцією та знищенням.

Особлива ж увага була звернена саме на нашу республіку, з огляду на її геополітичне й економічне значення. «На погляд Сталіна, Україна містила в собі цілу низку небезпек для його монолітної влади: а) країна поділена на дві частини, розчленована поміж двома державами, таким чином мала місце постійна загроза іноземного втручання; б) мова і культура поставали непереборним бастионом; в) український націоналізм був сильним, навіть серед членів Комуністичної партії; г) селянство, як ядро нації, було багатим, а сільське господарство продуктивним; г) також очевидним була різниця між російським пролетаріатом та українським селянством»¹. І, як слушно зауважує Леонід Максименков, саме ці питання й відчитуються сьогодні в дослівній (не редагованій) стенограмі зустрічі Й. Сталіна з делегацією українських письменників, що відбулася в рамках «Тижня української літератури» в Москві 12 лютого 1929 р. Утім, відзначає дослідник, «ще навряд чи хто на цій аудієнції здатен був встановити зв'язок поміж його квазі-декартівськими відступами та майбутнім геноцидом»².

Режиму Сталіна було край необхідно соціально уніфікувати та денационалізувати населення України. Літературі ж відводилася роль ідеологічного забезпечення цих процесів — формування єдиного культурного простору: інтернаціонального, соціалістичного за змістом і національного за формою, — і на цьому Сталін наголошував у бесіді з письменниками³.

¹ Maximenkov L. Stalin's Meeting with a Delegation of Ukrainian Writers on 12 February 1929 // Harvard Ukrainian Studies. — 1992. — Vol. XVI. — № 3–4. — P. 365.

² Ibid.

³ Див. зокрема: Transcription. Беседа тов. Сталина с украинскими писателями от 12 февраля 1929 г. // Harvard Ukrainian Studies. — 1992. — Vol. XVI. — № 3–4. — P. 372, 374, 377.

Водночас диктатор мав можливість переконатися в підкреслено проукраїнських позиціях своїх співрозмовників, котрі, до того ж, представляли майже весь спектр українського літпроцесу — про що красномовно свідчать зокрема імена Миколи Хвильового, Івана Микитенка, Івана Кулика, Андрія Хвилі та, звичайно ж, Сергія Пилипенка. Літератори піднімали питання про включення до складу України її етнографічних територій Курщини, Вороніжчини, Кубані¹, відстоювали єдність у мові Надніпрянщини та Галичини², говорили про неприпустимість зверхнього ставлення до українців та української культури у відповідь на відзначення Сталіним п'єси М. Булгакова «Дні Турбіних»³ тощо.

Цього було більш, ніж достатньо, щоби зробити висновок: українські письменники — «національно агресивні» й «необхідність їх погамування — очевидна»⁴. Питання стояло лише за тим — коли.

Наразі ж письменники ще отримували шанс ліквідувати помилки та намітити шляхи «до нової творчої праці» доби «реконструкції народного господарства»⁵.

«Реконструктивна доба, рішучий наступ пролетаріату на рештки буржуазних елементів, ліквідація глитайні як класи на базі суцільної колективізації, потужне зростання сільського пролетаріату оживлюють “Плуг”, змушують його на початку 1930 року ще раз перевірити свій склад, ще раз позбавитися 25 відсотків його — тих, хто не відповідав своїм настановам, вимогам нової доби, хто відстав і розгубився», — констатував Пилипенко 1931 р.⁶. А насамкінець, відповідно до партійних настанов, підсумовував: «Дальша уперта праця

¹ Transcription. Беседа тов. Сталина с украинскими писателями от 12 февраля 1929 г. ... — Р. 382.

² Ibid. — Р. 388–389.

³ Ibid. — Р. 377–379, 389–392.

⁴ Див.: Кузякіна Н. Архівні сторінки... — К.: Національна асоціація українознавців, 1992. — С. 36.

⁵ Коряк В. Українська радянська література у процесі художнього самовизначення. Доповідь, виголошена на другому з'їзді ВУСПП'у // Коряк В. В боях. Статті і виступи 1925–1930. — Х.: Література і мистецтво, 1933. — С. 309

⁶ Пилипенко С. Що сталося з «Плугом» // Плуг. — 1931. — № 5–6. — С. 5.

над опануванням діалектичного матеріалізму, єдиної методи, що її мусить запроваджувати в своїй творчості пролетарсько-колгоспний письменник, не відрізняючись у змаганні до цього від письменника пролетарського, дальше й глибше втягнений в безпосередню участь в соціалістичній перебудові — ось запорука успішного розвитку пролетарсько-колгоспної літератури шляхом наміченим від компартії — аж до докончого стирання меж між містом і селом, аж до злиття в єдину пролетарську сім'ю, як остаточну, ще, звичайно, неблизьку, мету всього руху»¹.

Ідеологічна риторика використовується в ролі захисної машкари, що дозволяла певним чином відвести удари ортодоксальної критики від членів «Плуга», а то й спробувати поставити її на місце (як от у випадку зі Спиридоном Добровольським²), оскільки сам Пилипенко ставився до партійних настанов із певною долею скепсису та іронії, принаймні про це свідчать його твори цього періоду (приміром, «Висмоктав» та ««Безпрізвищний»»).

І це, ймовірно, стає однією з причин його поступового відходу від організаційних справ. За 1931 рік у журналі «Плуг» з'явилася лишень одна стаття за підписом відповідального редактора — «Що сталося з «Плугом»», 1932 р. на сторінках часопису вже друкуються звинувачення на адресу Пилипенка та його ближчого оточення в «правому опортунізмі»³. А незабаром, 4 травня 1932 р., ухвалою поширеного Секретаріату Всеукраїнської спілки пролетарсько-колгоспних письменників «Плуг» організацію було ліквідовано, з огляду на постанову ЦК ВКП (б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій».

Так завершувався харківський період у житті й творчості Сергія Пилипенка. Однак, попри все, він прагнув повноцінно працювати в кожній можливій ділянці суспільного життя України. У цей час виходять друком книги, головним чином — збірки оповідань та байок (включно з перекладами

¹ Там само. — С. 7.

² Пилипенко С. Сучасна жаба // Плуг. — 1929. — № 7. — С. 59–63.

³ Жовтобрюх М. та інші [Бондаренко, Крамаренко, Шип, Гішук]. Куркульська контрабанда в літературі // Плуг. — 1932. — № 3. — С. 67.

й переспівами): «Любовні пригоди. П'ять оповідань» (1929), «Під Черніговом. Три оповідання» (1929), «Батракові байки» (1930), «Дума про джуру» (1930; до цього жанру письменник звернувся вперше), «Кара. П'ять оповідань» (1930), «Коли батько плакав» (1930), «Діткам маленьким про Тараса Шевченка» (1930), «Острів Драйкройцен (З військового щоденника 1916–1917)» (1930), «Висмоктав» (1931), «Під Черніговом. Чотири оповідання» (1929 та 1931), «Свині на дубі» (1932), «Анекдоти старого редактора» (1933). Триває редакторська праця в Державному видавничому об'єднанні України. А особливе місце посідає робота в Інституті літератури ім. Т. Шевченка, який він на тоді офіційно очолив — фактично ж обов'язки директора Пилипенко виконував від часу заснування закладу 1926 р.

Про цю його діяльність у своїх спогадах Г. Костюк пише так: «Пилипенко не був дипломованим ученим, але, як директор наукової установи, зробив усе, що можна було в тих умовах. Він сам фактично підбирав кадри аспірантів, уважно приглядався до кожного обдарованого студента ІНО, до кожного, хто мав нахил до наукової праці. Його заходами та за підтримкою такого ентузіяста й енциклопедично-освіченого книгознавця, як проф. Павло Тиховський, Пилипенку вдалося створити значущу наукову бібліотеку й згурадити цінний архів. За його редакцією інститут видав статечні неперіодичні збірники “Архів”, де опубліковано багато й на сьогодні вартісних матеріалів і документів. Завдяки його старанню й ініціативі при інституті створено мистецьку галерію, де зосереджено цінні твори образотворчого мистецтва»¹. Саме Інститут ім. Т. Шевченка став останнім місцем роботи Сергія Пилипенка.

Невдовзі його скерована на розвій національної культури й науки подвижницька праця була «належно поцінована» — як один із пунктів обвинувачувального висновку², що

¹ Костюк Г. Зустрічі і прощання. Книга перша. — Едмонтон: Канадський Інститут Українських Студій, Альбертський Університет, 1987. — С. 413.

² Обвинительное заключение по делу Пилипенка Сергея Владимировича... — Арк. 88.

дало підстави для сталінських опричників винести письменникові вирок — «розстріляти»¹.

21 липня 1933 р. Сергія Пилипенка виключають із партії «за перекручення національної політики партії, ідеологічну нестійкість та примирливе ставлення до буржуазно-націоналістичних елементів, як не більшовика»², звільняють з роботи³ а за кілька місяців — 29 листопада 1933 р. — заарештовують⁴.

Йому інкримінувалася участь у «контрреволюційній українській, диверсійно-повстанській та шпигунській організації», контрреволюційна робота «з формування повстанської периферії й шкідництво на ідеологічному фронті», а також «активна участь у підготовці терору» і входження «до керівництва організацією за літературною лінією»⁵.

Уся літературна діяльність Сергія Пилипенка — і письменника, і організатора та керівника «Плугу», і редактора, і директора Інституту ім. Т. Шевченка — інтерпретувалася як контрреволюційна, «починаючи від випуску й протягування української шовіністичної літературної продукції й кінчаючи безпосереднім формуванням контрреволюційних кадрів з метою повстання»⁶. З іншого боку, ці звинувачення можна потрактувати і як найвище визнання його внеску в розвиток української культури, а відтак — і на карб становлення модерної української нації.

¹ Выписка из протокола заседания Коллегии ОГПУ (судебное) от 3 марта 1934 г. // ЦДАГОУ. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 44228. — Т. 7. — Арк. 92 (цитуюмо за копією, що знаходиться в особистому фонді Сергія Пилипенка музейного комплексу ХНАМГ (Інв. 948; Оф. 407; ІФП. 133)).

² Постановление ЦКК КП(б)У от 21.УПІ — 1933 г. // ЦДАГОУ. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 44228. — Т. 7. — Арк. 57 (цитуюмо за копією, що знаходиться в особистому фонді Сергія Пилипенка музейного комплексу ХНАМГ (Інв. 946; Оф. 405; ІФП. 131)).

³ Костюк Г. Зустрічі і прощання... — С.414.

⁴ Ордер № 16, выдан 28/ХІ 1933 г., ГПУ // ЦДАГОУ. — Ф. 263. — Оп. 1. — Спр. 44228. — Т. 7. — Арк. 3 (цитуюмо за копією, що знаходиться в особистому фонді Сергія Пилипенка музейного комплексу ХНАМГ (Інв. 939; Оф. 398; ІФП. 124)).

⁵ Обвинительное заключение по делу Пилипенка Сергея Владимировича... — Арк. 89.

⁶ Там само. — Арк. 88.

За цей короткий термін поміж двома останніми арештами Сергій Пилипенко сподвигся зробити стільки справ та реалізувати стільки задумів, що навряд чи кому вистачило б і десяток життів. Невтомний редактор масових часописів і багатопрофільних видавництв, незмінний голова Спілки селянських письменників «Плуг», директор академічної установи, журналіст та письменник залишив по собі неперебутній слід.

І не так кількісними параметрами вимірюється цей слід, як широтою того незбагненого вияву національного духу, що його зазвичай називаємо «червоним ренесансом», «розстріляним Відродженням». Ця яскрава й надхненна доба в історії України уможливилася — і то далеко не в останню чергу — завдяки діяльності Сергія Пилипенка, «папаші» (як його з любов'ю та пошаною називали вихованці й підопічні).

ДО ІСТОРІЇ ОДНІЄЇ ПОВІСТІ

На 37-му році життя Валер'яна Підмогильного в числі 1111 в'язнів Соловецького табору особливого призначення було розстріляно з нагоди 20-ї річниці Великої Соціалістичної Жовтневої революції.

Сатанинські ритуали жертвопринесення вивершували модель розбудови «соціалістичного суспільства» і фіксувались у нашій історії чорними сторінками мільйонів зламаних доль та страчених життів — гуманітарною катастрофою, — великою трагедією людської душі.

Так окреслювався вислід соціального експерименту на ґрунті декларованих ідей рівності та братерства. Людина, що мала посісти центральне місце в системі цінностей, опинялася на маргінесі буття — і навіть позбавлялася права на існування.

Відтак художні світи очевидців цих трансформацій сповнювались екзистенційно загостреним пошуком людяного в людині та прагненням віднайти надійний прихисток для тієї ж людини, що ще за їхньої пам'яті прагла в ніцшеанівсько-модерністичному бунті заступити Бога. Під цим оглядом, творчий доробок Валер'яна Підмогильного постає чи не найяскравішим з-поміж спадщини письменників 1920-х років.

«Серед свого покоління, — писав Юрій Шевельов, — Підмогильний вирізнявся особливою нещадністю й тверезістю бачення. <...> Але разом з тим він був людиною свого покоління, і він поділяв з ним гіркий оптимізм його і його тверезе сп'яніння творчістю»¹. Підмогильний належав до «покоління приречених (І не тільки через політичні обставини)»,

¹ Шерех Ю. Людина і люди («Місто» Валер'яна Підмогильного) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Х.: Фоліо, 1998. — Т. I. — С. 90.

яке, попри все, «творило й горіло», «не боялося правди і не боялося страху. Його песимізм був творчий, а оптимізм трагічно-гіркий. Бо це було покоління справжніх людей»¹.

Гуманістично насажене письмо характеризувало письменника з перших літературних спроб і це одразу відзначила тогочасна критика. Університетський викладач Підмогильного Петро Єфремов зауважував: «В часи найсміливіших соціальних експериментів і спроб реалізації палких мрій і радісних сподіванок колективного “ми”, в часи, коли так химерно, у всій своїй скрайній полярності, переплітається утопія й дійсність в величніх масових рухах, він — “на варті страждання”, навіть особистого страждання, а не радості людини і веде свого читача до “миршавих жовтяків”, в “оточення гнилих людей”, і ніби виклик кидає своїми самотниками всім, чії серця празниково, враз як одно відгукуються на всякі там “великодні дзвони”, з яких дзвіниць не гули б вони»².

А незабаром така позиція автора стала вже підставою для закидів: «він переважно цікавиться не людством, а людиною. До того-ж і вибір цих людей у В. Підмогильного є вже не такий широкий. Це є інтелігенти, що опинилися в тих чи тих складних, тяжких ситуаціях підчас революції»³. Власне, як слушно підкреслив Володимир Мельник в одній із перших монографій, присвячених письменникові: «В. Підмогильний від початку творчого сходження розпочав писати книгу про людину своєї доби — доби соціальних катаклізмів, психологічної непевності, класової боротьби, знецінення культури, нав'язаних силоміць його нації. <...> Йому випало призначення стати суворим аналітиком неймовірно складної доби»⁴.

Народився Валер'ян Підмогильний 2 лютого 1901 року в селі Чаплі (нині район Дніпропетровська). Батькова посада

¹ Шерех Ю. Людина і люди («Місто» Валер'яна Підмогильного)... — С. 91.

² Юноша В. Поет чарів ночі // Вир революції. Літературно-мистецький збірник. — Катеринослав (Січеслав), 1921. — С. 96–97.

³ Якубовський Ф. Силуети сучасних українських письменників — Б. м. [Пролетарська правда, 1928]. — С. 45.

⁴ Мельник В. О. Суворий аналітик доби: Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої пол. XX ст. — К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 1994. — С. 92.

управителя панського маєтку дозволила майбутньому письменникові після початкової сільської школи продовжити навчання в Катеринославському реальному училищі. Саме тут Підмогильний відкриває для себе літературу. Друкує в учнівському журналі авантюрні «пінкертонівські» оповідання під псевдонімом «Лорд Лістер», а невдовзі з-під його пера з'являються твори, що стають визначальними для письменницької долі (як-от: «Важке питання» 1917 р.).

1918 року закінчує училище та вступає до Катеринославського університету, спершу навчається на математичному факультеті, згодом — на правничому. Проте вже наступного року залишає навчання, йде вчителювати та передусім зосереджується на літературній творчості.

На 1919 рік припадає і дебют письменника. У катеринославському збірнику «Січ» з'являються друком його оповідання «Гайдамака», «Ваня», «Старець». А вже за рік дев'ятнадцятирічний юнак стає автором першої книги з дещо претензійною назвою «Твори. Том 1», що засвідчила не лише його неординарність — «цілком натурально помітним з'явищем був перший том творів Валеріяна Підмогильного»¹, а й потенційність — «письменник, з певністю це кажемо, поширивши обсяг своїх художніх спостережннів і удосконаливши форму своїх творів — свій стиль, таки внесе помітний вклад, свою пайку, дар “великої і вірної любови”, в спільну народню справу утворення національної української естетичної культури й, поруч з кращими силами сучасного нашого письменства, підійматиме нашу сіру і безбарвну буденщину на вищу ступінь життя»².

Провінційний Катеринослав, а чи пак — Січеслав, як його воліли називати романтично налаштовані українські інтелігенти, — не дозволяв повною мірою розкритися таланту прозаїка. Важила тут і відірваність від провідних мистецьких процесів, і загальна атмосфера інтелектуального середовища, де тон задавала залюбленість у козацьке минуле Адріана Кашенка і Дмитра Яворницького (між іншим, ще одного

¹ Юноша В. Поет чарів ночі... — С. 93.

² Там само. — С. 101.

університетського викладача Підмогильного). А коротке позбавлення літературного життя з приїздом та кількомісячним перебуванням Валер'яна Поліщука, вивершене виходом літературно-мистецького збірника «Вир революції», — було радше винятком, ніж певною тенденцією. Тож восени 1921 року Підмогильний переїздить до Києва.

Утім, це місто зустріло письменника холодом і голодом. Праця бібліографом Книжкової палати не давала жодної можливості для прожиття й Підмогильний знову береться до вчителювання в менш голодному передмісті — у Ворзелі. Зима та наступний 1922 рік у біографії письменника фіксується публікацією повісті «Остап Шаптала» в харківському журналі «Шляхи мистецтва», виходом книги «В епідемічному бараці» та одруженням із донькою місцевого священика, актрисою Катериною Червінською.

А з початком 1923 й до осені 1929 року Валер'ян Підмогильний у вирі літературного життя Києва: працює редактором видавництва «Книгоспілка», бере участь в утворенні й діяльності організації АСПИС (Асоціації письменників), «Ланка», МАРС (Майстерня революційного слова), співпрацює з журналом «Життя й революція», займається перекладами та передусім виступає з новими творами.

Виходять книги оповідань «Повстанці та інші оповідання», «Син» (обидві 1923 р.), «Військовий літун» (1924 р.), «Проблема хліба» (1927 р.), а також повість «Третя революція» (журнальна публікація — 1925, окремим виданням — 1926 р.) та найвідоміший роман письменника «Місто» (1928 р.). Проте проза Підмогильного часом просто не вкладалась в ідеологічно-формальні шаблони, культивовані радянськими часописами та видавництвами.

Доволі показовою стала публікація циклу «Повстанці» в журналі «Нова Україна», що видавався на еміграції Володимиром Винниченком та Микитою Шаповалом, — і щодо причин, які спонукали автора шукати можливості друку за кордоном, і щодо відгуків в Україні.

Змушений виправдовуватись, письменник у листі до редакції журналу «Червоний шлях» зазначав, що «в жодному

органічному зв'язкові з редакцією “Нової України”, а так само з іншими літературно-громадськими групами за кордоном я не стою»¹ і «мусив я висилати матеріял за кордон тим, що умови для друку вдома склалися в мене несприятливо. Київське В-во “Час”, якому я передав ще взімку 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»².

У свою чергу редакція резюмувала: «Охоче містимо спростування В. Підмогильного й віримо, що організаційних зв'язків у нього не було. Що ж до органічних — хай читачі самі судять з тої коротенької характеристики “новоукраїнського” твору В. Підмогильного, що її дає в цьому числі “ЧШ” тов. Стефан Кароль. Хай це спростує автор “Остапа Шаптали” (видання Всеукліто Головпросвіти УСРР). Ми гадаємо, що не випадково контр-революційна “Нова Україна” хапається за твори Підмогильного»³.

А згаданий Стефан Кароль (псевдонім Миколи Хвильового), відзначаючи талановитість письменника — «Підмогильний таки кращий автор із всіх прозаїків “Нової України”»⁴, закидав, що «автор не ховає своєї симпатії до оселедично-повстанського руху і дає нам не факти, а романтику»⁵, власне, це «дешева романтика і безоглядна тенденція петлюрівської агітки» (бо ж, мовляв, «По Підмогильному, його повстанці не грабують селян, що це якісь зверх-люди»⁶), а відтак маркував письменника як «чужого» «по своїй ідеології»⁷, а тому «до станції “Еміграція” він і так, можливо, помандрує»⁸.

¹ Підмогильний В. Лист до редакції // Червоний шлях. — 1923. — № 2. — С. 281.

² Там само.

³ Примітка // Червоний шлях. — 1923. — № 2. — С. 281.

⁴ Кароль С. Художній матеріял в «Новій Україні» // Червоний шлях. — 1923. — № 2. — С. 309.

⁵ Там само. — С. 307.

⁶ Там само. — С. 308.

⁷ Там само. — С. 307.

⁸ Там само. — С. 309.

Нетолерантність, ба' більше — нетерпимість, — ставали характерними рисами радянського суспільства й літературного процесу зокрема. «Умови нашого літературного життя змусили нас туди податися, — писали в колективному листі Григорій Косинка, Валер'ян Підмогильний і Тодось Осьмачка з приводу виходу своїх творів закордоном. — А умови ці надмірна підозра, цькування й систематична відмова видрукувати наші твори. Ця підозра кожний відбиток життя повертала на контр-революцію, кожне слово, сказане не в романтичному дусі, мала за доказ бандитизму, всякий глибший підхід до людської душі проголошувала містикією і за цим сипались на нас обвинувачення»¹.

Зрештою, слід зазначити, що загрозливість подібних тенденцій усвідомлювали в редакції «Червоного шляху», а тому, друкуючи вже цього листа, прагнули «згладити гострі кути»². Утім, для ортодоксальної партійної критики творчість В. Підмогильного продовжувала залишатись об'єктом «пильної уваги».

Не випадково вже п'ять років по тому М. Мотузка констатував: «Доба “Івана Босого” й “Повстанців” у творчості В. Підмогильного — це його, одверто слід сказати, служба художніми засобами активному політичному бандитизмові»³, і далі: «“Іван Босий” — це витвір української національно-шовіністичної хемії ..., плювок з прогнилих від тяжкої хвороби уст, огидна в своїй безсилості реляція важкої садистичної злості, загнаной в собачий кут...»⁴. Крізь цю призму розглядалися й інші твори письменника — ідеологічно ворожі і тематично, і за головним предметом зображення — людини пореволюційного часу, точніше за обраним ракурсом — осмислення її сутності через занурення у світ людської індивідуальності, а тому, на думку критики, персонажі В. Підмогильного не

¹ Косинка Г., Підмогильний В., Осьмачка Т. [Лист до редакції] // Червоний шлях. — 1923. — № 4–5. — С. 289.

² Див.: Від редакції // Червоний шлях. — 1923. — № 4–5. — С. 290.

³ Мотузка М. Село й місто в творчості В. Підмогильного // Критика. — 1928. — № 6. — С. 37.

⁴ Там само. — С. 39.

здатні щось бачити, крім особистого життя — «Це люди, що в них душа пуста»¹.

Із виходом роману «Місто» 1928 року ця «увага» посилилася і як слушно зауважує В. Мельник, «про естетичне сприйняття твору розмови навіть не передбачалося»², поодинокі виступи П. Єфремова³ та Андрія Ніковського⁴ не були почуті в загальній хвилі осуду та негачії. Та що могли важити ці виступи, якщо невдовзі сам Ніковський, як і брат П. Єфремова Сергій Єфремов разом із іншими представниками старшого покоління української інтелігенції 1929 року був засуджений на процесі СВУ (Спілки визволення України), а ім'я письменника почало фігурувати в протоколах допитів⁵.

Можемо припустити, що це було однією з причин переїзду В. Підмогильного в грудні 1929 року до Харкова. Принаймні в столиці він мав більше шансів знайти роботу, бодай як перекладача, оскільки друкувати власні твори ставало дедалі проблематичніше.

У Харкові письменник працює редактором у видавництві «Література і мистецтво», а також організовує, перекладає й редагує видання творів Анатолія Франса, Оноре де Бальзака, Гі де Мопассана, Клода Гельвеція й Дені Дідро в кооперативному видавництві «Рух». Можна сказати, що саме ця діяльність поглинала левову частку його творчої енергії, однак Підмогильний не полишає роботи і над прозою.

Трансформації людини в умовах нового суспільного ладу, її психологія і типи, а відтак девальвація людини як прикметна ознака доби побудови соціалізму, — ці гострі проблеми склали ідейну основу творів «Невеличка драма» та «Повість без назви». Й зовсім не дивно, що першу повість Підмогильному

¹ Лакиза П. До історії однієї кар'єри // Молодняк. — 1928. — № 4. — С. 92.

² Мельник В.О. Суворий аналітик доби... — С. 197.

³ Єфремов П. Про роман В. Підмогильного «Місто» // Плуг. — 1928. — № 9. — С. 66–72.

⁴ Ніковський А. Про «Місто» В. Підмогильного // Життя й революція. — 1928. — № 10. — С. 104–114.

⁵ Див.: Ахматов Л. За радянську літературу // Червоний шлях. — 1930. — № 4. — С. 152.

так і не вдалось видати окремим виданням навіть у тому видавництві, де він працював¹, а друга — вийшла тільки через півстоліття по смерті письменника. Актуалізація цих проблем в очах партійних провідників щонайменше виглядала як вияв ворожої ідеології, а, відповідно, поза всяким сумнівом, автор — класовим ворогом.

«...класовий ворог, це в нас на кожному заводі й у кожній установі ніби штатна посада, яку хтось та повинен займати...», — констатує один із персонажів останнього друкованого за життя твору В. Підмогильного — новели «З життя будинку № 29», що вийшла в «Літературній газеті» від 27 червня 1933 року.

8 грудня 1934 року їхні реєстри поповнив і сам письменник. Що ж до підстав для арешту та формулювання звинувачення — це вже не мало жодного значення, як і нічого не важило для репресивного механізму сталінської моделі суспільства конкретне людське життя. «Біографія Підмогильного від дня арешту до самої смерті, — зазначає Максим Тарнавський, — це повість про варварство радянського режиму при Сталіні. І це лише одна з мільйонів повістей»², зрештою — це і фінал однієї повісті — повісті про людину, що її писав усе своє творче життя Валер'ян Підмогильний.

Страчено письменника 3 листопада 1937 року.

¹ Див.: Мельник В.О. Суворий аналітик доби... — С. 255–258.

² Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю. Проза Валер'яна Підмогильного /переклад з англ. Триліс В. Г. — К.: Пульсари, 2004. — С. 33.

«РОБОЧОЇ ВКРАЇНИ ЖИВЕ В МЕНІ ДУША...»

Валер'ян Поліщук й досі належить до категорії «непрочитаних» письменників, попри те, що вже майже півстоліття після реабілітації це ім'я перебуває в літературознавчому обігу.

«Його звивиста, виповнена болісних суперечностей життя і творча біографія, великий за обсягом поетичний і прозовий доробок потребують ретельного дослідження..., вимагають ґрунтовного перегляду усталеної, не завжди справедливої, думки про письменника» — наголошував ще в перебуванні на часи Юрій Ковалів, адже на його думку: «упереджені, односторонні оцінки творчості В. Поліщука, що часто впливали з <...> вульгарно-соціологічних приписів, спростовуються як його творами, значно і значно багатшими від програм обстоюваного ним “динамічного конструктивізму”, так і архівними документами, зокрема щоденниковими записами поета <...>, листами <...>, іншими матеріалами, що зберігаються у фондах відділу рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка»¹.

Однак поставлене питання так і залишилося відкритим. Усталені стереотипи міцно тримають у певних рамках інтерпретаційного поля творчість поета, а відтак визначають і його місце в історії літератури. Наперед виходить саме діяльність Валер'яна Поліщука, його теоретичні настанови й художньо-естетичні засади².

Тож щиро сподіваємося, що пропоновані штрихи до портрета письменника можуть стати певною спонукою до

¹ Ковалів Ю. Валер'ян Поліщук та проблема авангардизму в українській літературі // Радянське літературознавство. — 1987. — № 10. — С. 22.

² Пор.: Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К.: Либідь, 1997. — С. 186 та Ільницький О. Український футуризм (1914–1930). — Львів: Літопис, 2003. — С. 193–195.

все ж таки адекватного прочитання творчого доробку Валер'яна Поліщука — поза сумнівом — одного з найцікавіших поетів «червоного ренесансу».

«Ані Семенко, ані Слісаренко, ані Тичина не найшли в собі сили сягнути так далеко, з таким поривом від традицій дореволюційного мистецтва, як Вал[ер'ян] Поліщук...» — із захопленням писав М. Тростянецький про перші збірки автора «Соняшна міць» та «Вибухи сили». І «поезія його така сонячна», тому що поет «міцно зв'язав свою долю з долею Революції»¹.

Українська література починала нову добу свого існування. І для харківського кола піонерів нової літератури, зокрема в особі критика, Валер'ян Поліщук мислився не інакше, як побратим по духу і перу, до того ж, кожне перо — було на рахунок, як перед тим — у роки «горожанських воєн» кожен штик.

Та вже згодом — з початком літературної дискусії про шляхи розвитку пролетарської літератури й затятою боротьбою поміж літературними угрупованнями — Микола Хвильовий (а саме йому належав псевдонім М. Тростянецький) зовсім по-іншому характеризував поета: «...то є просто клясичний афоризм із держвидавського “ділового календаря”»², щоправда, при тому виправдовувався з огляду на 1921 рік: «Поперше, Поліщук був добрим пересічним поетом, який подавав надії і саме в часи народження українського пролетарського мистецтва й напруженої боротьби за нього <...> Подруге й головне, він був <...> в боротьбі за це мистецтво маленьким гвинтиком і не стільки поетичним, скільки політичним, якого треба було берегти й підтримувати»³.

Власне, саме політичний чинник важив найбільше в поцінуванні сучасниками творчого доробку «динаміста-кон-

¹ Тростянецький М. Перші соняшні вибухи // Жовтень. — Х., 1921. — С. 101.

² Хвильовий М. «Ахтанабіль» сучасності, або Валер'ян Поліщук у ролі лектора Комуністичного університету // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Нью-Йорк — Балтімор — Торонто: Смолоскип, 1983. — т. 4. — С. 207.

³ Там само. — С. 229.

структивіста», невинного життєлюбця й невгамовного літературного експериментатора. А впроваджені ним «форми» й «теми» виглядали просто неприйнятними в системі цінностей тогочасної української критики. Тож «Гомер революції» (за означенням В. Коряка) часто поставав у доволі непривабливому світлі як в очах прихильників революційних змін у суспільстві та літературі, так і їхніх опонентів.

«Почавши з досить банальних переспівів <...>, Поліщук прийняв Жовтневу революцію й реформував свою творчість у дусі пролетарської ідеології, — розставляє свої акценти Олександр Дорошкевич. — Але-ж виразно відчувається, що прийняття революції в Поліщука не органічне, як у Сосюри, а суто-формальне, “головне”, розумове; по суті він часто залишається тим-же індивідуалістом, в якого мотиви “сонячної моці” переплітаються з досить безнадійними й безрадісними настроями <...> Звідси <...> та інтелектуальна рефлексія, та реторична балаканина, здебільша дуже банальна й поверхова, що часто знищує кожне свіже ліричне почуття поета»¹.

«Це найбільш типовий може із “совітських”» — характеризує Валер’яна Поліщука Сергій Єфремов: «пройшов не так довгу, як каркаломну путь од еротичного цвірінькання до політичних од, та й тепер ще хитається, свої симпатії поділяючи між революцією та половими ексцесами»². І взагалі, зауважує літературознавець, «якась хворобливо-гнила фантазія, цинічно-розпусні асоціації, маніякальні уявлення товаришать йому»³.

Натомість Олександр Білецький намагається більш об’єктивно поцінувати поета — власне з літературознавчої точки зору: «Йому шкодить іноді резонерство і занадто вільне відношення до метра, що нищить іноді всяку ритмічну

¹ Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. Видання четверте. — Х.: Книгоспілка, 1929. — Фотопередрук з післясловом Олексі Горбача. — Мюнхен: УВУ, 1991. — С. 310.

² Єфремов С. Історія українського письменства. Видання четверте з одмінами й додатками. — Київ-Ляйпціг, 1919 — [Вещляр, 1924]. — Фотопередрук з післясловом Олексі Горбача та статтею Наталі Павлушкової. — Мюнхен: УВУ, 1989. — Том II. — С. 382.

³ Там само — С. 383.

упорядкованість. Але поет ще в рості, в русі, і від цих хиб може позбавитись»¹. Адже, зазначає критик, «поволі звільняючись з-під влади відомого американського поета Уйтмена <...>, Поліщук дає в своїй творчості радісне виправдання життя у всій його повності, з усіма стихійними пориваннями тіла й духу, з усіма його іноді різкими й жорсткими контрастами. Він уславлює сонячну міць, що переливається в здоровому тілі і в невичерпаній — постійно рухливій природі; він співає гімни революції і в своїх поемах пробує дати широкі картини її в цілому і в окремих ментах»².

*Ні, я не Уйтмен.
Новий я, невідомий!
В мені-бо сила й біль працюючих рамен.
Я йду в передній лаві з тими,
Хто поступом стихійним серед грому
Іде мільйони літ, без ліку, без імен...
<...>
Робочої України живе в мені душа.
І їй моя любов, як пісня комиша,*

— означував свої літературні позиції Валер'ян Поліщук у збірці «Радіо в житах», бо ж призначення поета — бути адекватним своїй добі, бути попереду — в авангарді, вести за собою маси, розбудовуючи масив нової української культури.

За століття підневільного стану саме ця сфера людського існування української нації виявилася найбільш занедбаною. «Хоч би почати вже творити нові культурні цінності, як творять наші сусіди, — звертався письменник на зборах літературно-мистецької групи «Гроно» 18-го жовтня 1920 року. — Вся сила, вся енергія нашої нації пішла зараз в політичну боротьбу, а коли являється потреба духовної поживи від сучасної нашої культури — у нас її майже нема... Ніхто ж не заперечить, що ми кормимось літературою Москви і не через

¹ Білецький О. Двадцять років нової української лірики (1903–1923) // Білецький О. Літературно-критичні статті. — К.: Дніпро, 1990. — С. 42.

² Там само.

те, що у нас нема кому творити, а через те, що немає часу за боротьбою, або через неї немає змоги. В інших випадках, ми доідаємо обгризки Берліну, Відня, Варшави...»

Тож, — закликає поет, — «...дайте культурного будівництва та мистецтва! І цього зараз вимагають якнайширші кола українського суспільства»¹.

І тому головне завдання — бодай наблизитись «до того істинного шляху в мистецтві, який би відповідав духовній структурі нашої доби великих соціальних заворушень»². На їхню думку, «елементами поезії повинні бути мужність, відвага, любов до загроз, енергія»³. І лише в цьому їхні погляди, і зокрема Валер'яна Поліщука, збігалися з футуристами, адже марінеттівські «прославлення війни, мілітаризму, які не відповідають будівничо-творчим змаганням людства, не можуть бути прийняті і літературно-мистецькою групою “Гроно”. В наших серцях знайшла відгук та ново-найдена краса руху, швидкості, як антітеза інертності, але знищення для знищення чуже для нас, як і для всього пролетаріату, бо ми, коли знищуємо, то й творимо»⁴.

А звідси і той «динамічний конструктивізм» у мистецтві, представником якого декларував себе поет і 1920, і в 1927 році: «І тоді скажемо, що ні пільняковська романтика в симбіозі з неокласикою Хвильового та його Вапліте, ні хуторянські віршики та васильченківські канони Пилипенка і його Плугу для поступу не годяться. Геть їх! Залізною мітлою треба вимести розхристану бузу “романтики вітаїзму”, яка повторює зади пільняковської романтики, кінським скреблом треба ошкрябати хуторянство з інших і, озброївшись конструктивною динамікою нашої доби, доби машин великої індустрії, її темпами, ритмами, образами та ладом, який виростає з цієї доби, прямувати до цілковитого опанування всієї безмежної природи»⁵.

¹ Поліщук В. Як дивитись на мистецтво // Гроно. Літературно-мистецький збірник. — К., 1920. — С. 75–76.

² Credo // Гроно. Літературно-мистецький збірник. — К., 1920. — С. 3.

³ Там само. — С. 4.

⁴ Там само.

⁵ Поліщук В. Пульс епохи. Конструктивний динамізм, чи войовниче назадництво? — Х.: ДВУ, 1927. — С. 11.

«Поліщук увесь у новій добі, — зазначає Абрам Лейтес, — і то не тому, що у нього нові мотиви й сучасні сюжети, а швидше тому, що до нових сюжетів у нього новий підхід, і нові мотиви він співає з зовсім несподіваним темпераментом, який свідчить, що він усією істотою вріс у нову, сьогоднішню добу <...> ренесансу, буйних, життєрадісних, непричесаних слів, могутніх полотен, матеріалістичної свідомості, кохання й образів»¹. Сам поет у віршах декларував:

*Я кинув лютню,
Я маузера взяв і молота холодного з криці
І пішов руйнувати порослі мохом вежі
<...>
Я захитався від боротьби п'яний,
Як на вітру зело.
О, тепер поллялась моя пісня,
Од якої трісне,
Розвалиться
Старий західноєвропейський палац.
І велетня пролетаря мозолястий палець
Вже притиснув делікатного носа
Вельможного графа,
Як кнопку!
О, тепер моя пісня стала
Могутня, стоголоса.*

Його походження, освіта, життєвий шлях майже не відрізняється від біографічних даних письменників генерації, розквіт якої припав на 20-ті роки ХХ століття.

Народився 1 жовтня 1897 року в селі Більче Боремельської волості Дубенського повіту на Волині (тепер — Млинівський район Рівненської області) в сім'ї хліборобів. За плечима — гімназійна освіта, яку вихідцям із селянських родин здобути було можливо лише ціною неймовірних зусиль, початок навчання у вищому навчальному закладі, що обриває

¹ Лейтес А. Пролетарський ренесанс в українській літературі // Комуніст. — 1924. — 16 марта.

вир соціально-політичних зрушень, національно-визвольних змагань та громадянської війни.

А понад тим усім — любов до слова, слова українського: «Десь із 1913 р. я почав писати вже по-українському», — зауважує Валер'ян Поліщук¹, і, відповідно, постає чітка громадянська позиція: «Ще до революції я попав у марксівецький гурток українських ес-деків, якого вів Ісаак Мазепа, відомий згодом як прем'єр петлюрівського міністерства. З революцією моє селянське походження кинуло мене в ряди українських ес-ерів <...>, і почалася моя політично-громадська діяльність. Перш за все <...> ми стали організовувати український юнацький рух Катеринославщини. Мене обрали навіть першим головою Юнацької Спілки»².

Та по закінченню Першої класичної гімназії в Катеринославі, куди Валер'ян Поліщук змушений був перевестися з Луцької гімназії через воєнні дії на Волині, він продовжує навчання в Петроградському інституті цивільних інженерів, поєднуючи його з важкою працею вантажника на морській пристані³.

Жовтневий переворот, а невдовзі початок війни більшовицької Росії проти України спонукають поета повернутися на Батьківщину: «...мої національні струни голосно забриніли. Я поїхав на Україну, щоб там на місці брати участь у революції»⁴.

На рідній Волині поет береться до активної суспільної роботи на виборній посаді голови Боремельського Волосного Земельного Комітету: розподіляє землю поміж селянами, дбає про громадське майно, народні школи. Та загальна обстановка в Україні несприятлива — з одного боку російська агресія, з іншого — постання реакційного монархічного Гетьманату та німецька окупація. «І сум охоплює. Новороджену Україну

¹ Поліщук В. Дороги моїх днів. Автобіографічні матеріали // Капустянский І. Валеріян Поліщук. Спроба характеристики творчості з портретом, автографом і автобіографією поета та бібліографічним покажчиком. — Х.: ДВУ, 1925. — С. 25.

² Там само. — С. 27.

³ Там само. — С. 27–28.

⁴ Там само. — С. 30.

спеленали, та так крепко, що дай Боже, щоб не задушили в пелюшках», — звиряється Валер'ян Поліщук своєму щоденнику 16 березня 1918 року¹. «Я не держу ні сторони руських, ні німецької сторони, для мене все: українська культура і розвой. Республіка Народня Українська, — читаємо в записі від 15 квітня того ж року. — Всі, хто піднімає на те руку — мої вороги ідейні і особисто»².

Загроза арешту змушує Валер'яна Поліщука втікати до Києва. Тут, ведучи напівголодне життя, займається самоосвітою, працює над словом і як поет (складає «ліропоему» «Сказання давнєє про те, як Ольга Коростень спалила», яка 1919 року вийде в Катеринославі (на тоді Січеславі) і в збірнику, і як перша окрема книга письменника; цікаво, що саме в цьому місті відбувся й літературний дебют письменника: в грудні 1914 року його вірш «Круті і низькі береги» було надруковано в гінназійному збірнику «Первая ласточка» під псевдонімом Gutta), і як журналіст — в газеті Селянської Спільки «Народня воля», де редактором був Сергій Пилипенко (згодом — голова Спільки селянських письменників «Плуг»). А також увіходить до місцевих літературних кіл: товаришує з Павлом Тичиною, співпрацює з журналом «Шлях», де виходять друком кілька його поезій.

Повстання Директорії кидає Поліщука у круговерть національно-визвольних змагань. Він вступає до Чорноморського Коша і служить секретарем відомого діяча Української народної республіки Микити Шаповала. Саме в цей час у різних частинах війська УНР перебувають такі — згодом відомі — літератори, як Володимир Сосюра, Борис Антоненко-Давидович, Остап Вишня, Петро Панч та інші.

Після визволення Києва, переїздить до Катеринослава. Працює секретарем газети «Республіканець». «Далі, — пише про цей період життя сам письменник, — крах політики Директорії. Катеринослав узяли більшовики. Тут же поблизу

¹ Поліщук В. З щоденника // Крикуненко В. «Філософ з головою хлопчика» (за маловідомими сторінками творчої спадщини Валер'яна Поліщука). — М.: Бібліотека української літератури, 1997. — С. 22.

² Там само.

товкся Махно. Кипіло, як у котлі. Газету перенесли — в Єлисавет. Я ще там попрацював трохи, але побачивши, що отаманія все більше й більше вишкиряє свою пику по-за поетичною декламацією про Трудові ради, та що Коновалець у Києві розганяє профспілки, я вертаюся назад до Катеринослава і працюю там цілу весну й літо при більшовиках по кооперації — в “Споживачі”¹.

Чимало уваги приділяє і літературній роботі: разом з друзями по Юначій спілці випускає збірник «Жарина», публікується з поезією у збірниках «Січ», що випускав Петро Єфремов.

Коли ж більшовиків змінили денікінці — знову в повстанському рухові: «Фактично стою на чолі повстанського зв'язку Катеринославщини і частини Херсонщини»². Потім — арешт, з-під якого вдалося втекти і переправитися на румунський бік Дністра — в Басарабію. Знову арешт — цього разу румунською жандармерією, яка віддає арештанта під опіку української місії, однак на цьому поневіряння не вичерпалися.

«Мені зробили ванну, дали грошей на білизну й пальто і, як хорунжого, відправили до Варшави, — згадує письменник. — Тільки я переїхав польський кордон, як мене заарештували вже поляки, потримали сутки в Коломиї і пустили далі. Я не витерпів, щоб не заїхати до батьків на Волинь. У Дубні мене знову заарештували й одвезли на поруки батькам. Це було в січні 1920 р. Я не мав права виїздити за межі волости, через день повинен був заявлятися в Боремель на пост жандармів. А це за десять верстов од Більча та назад десять, — та й товчися цілий день... Нарешті мене інтернували в концентраційний петлюрівський табір у Рівне»³.

З тифозного концентраційного табору Поліщуку вдалося вирватися до Варшави, а вже невдовзі він вступає на історико-

¹ Поліщук В. Дороги моїх днів. Автобіографічні матеріали // Капустянский І. Валеріян Поліщук. Спроба характеристики творчості з портретом, автографом і автобіографією поета та бібліографічним покажчиком. — Х.: ДВУ, 1925. — С. 33.

² Там само. — С. 34.

³ Там само. — С. 38–39.

філологічний факультет університету в Кам'янці-Подільському, де на той час знаходився евакуйований уряд УНР. Окрім того, це місто на тоді було також й однією з літературних столиць України. Так, 1920 року тут виходило близько 25 різних видань.

Валер'ян Поліщук активно включається в громадсько-літературне життя і навіть перебирає від Юрія Липи редакторство в університетському журналі «Нова думка» — останнє число він підписує як головний редактор. Під власним прізвиськом та різними псевдонімами з'являються його вірші й теоретичні статті, що засвідчують близькість поета до футуристичних заasad творчості. Однак, як тільки війська Директорії відступили і в місто прийшла Радянська влада, поет вирушає до Києва.

Як слід думати, така поспішність зміни місця зумовлена насамперед побоюванням репресій з боку червоноармійців, адже ще після подій 1918 року Поліщук нотує у своєму щоденнику: «...тепер я зненавидів ту “красну гвардію”, що не питає хто ти, може, по міркуваннях большевик, а тільки український — зараз розстрілює»¹. Вірогідність цього припущення підтверджує й факт арешту Остапа Вишні саме в ці дні в Кам'янці-Подільському (лише втручання Василя Еллана-Блакитного порятувало згодом найпопулярнішого письменника від смерті). Але при тому, Валер'ян Поліщук не робить вибір на користь еміграції. Микола Родько з цього приводу пише: «Коли перед поетом постала дилема, з ким бути: чи відкочувати в обозах Петлюри на Захід, чи повернутися на Схід, — він зробив останнє, тим самим ствердивши, що виголошені ним у статті “Новітній напрям” (надрукована ще за редакторства Юрія Липи в “Новій думці” — Р. М.) слова “Ми — Схід!” були не випадковими»².

На початку серпня 1920 року поет у Києві. Знайомий ще з 1918 року Сергій Пилипенко тепер очолює редакцію газети «Більшовик», а відтак залучає Валер'яна Поліщука до

¹ Поліщук В. З щоденника // Крикуненко В. «Філософ з головою хлопчика» (за маловідомими сторінками творчої спадщини Валер'яна Поліщука). — М.: Бібліотека української літератури, 1997. — С. 22.

² Родько М. Українська поезія перших повоєнних років. — К.: Наукова думка, 1971. — С. 273.

співробітництва в новому виданні. «Тут під псевдонімом Микити Волокити, — згадує поет, — я виконував чорну роботу боротьби віршованим рядком із контрреволюцією усяких марок. Політичну діяльність я вирішив залишити і віддатися цілком своєму потягові до письменства»¹.

Поет опиняється в епіцентрі літературного життя, а точніше сам стає одним із генераторів літпроцесу. Ініціює створення групи «Гроно», випускає однойменний збірник, виходить друком книга його поезій «Сонячна міць». Опинившись за сімейними обставинами — смерть брата — у Катеринославі, уже на початку 1921 року видає новий літературний збірник «Вир революції» (сформований ще в Києві як друге число «Грона»), і ще одну книгу віршів «Вибухи Сили». А за кілька місяців газети повідомляють про активну літературну діяльність Валер'яна Поліщука в Харкові: проводить творчі вечори і виступи, бере участь у випуску журналу «Шляхи мистецтва», організації Федерації пролетарських письменників та видання збірника «Арена», пише римований роман «Ярина Курна-товська», створює групу «Магонь» як альтернативу «Гарту», а по тому вступає до цієї спілки пролетарських письменників.

Уже з огляду на певну часову відстань Борис Коваленко зауважував, що після Сосюри і Тичини «третім видатним для “Гарту” поетом був В. Поліщук»². Як і перші двоє, на думку критика, він «також в своїй творчості проробив велику еволюцію, зрікшись індивідуалістичної одірваної від життя естетики, втіленої в старомодні сентиментальні й еротичні образи, і перейшовши до соціальної тематики». І хоч ще «багато рецидивів психології дрібно-буржуазного інтелігента», але, — наголошує Коваленко, — «є й цінні формальні пізнання ритмів і образів, співзвучних новій добі, помітно бажання дати поезію революційних буднів»³.

¹ Поліщук В. З щоденника // Крикуненко В. «Філософ з головою хлопчика» (за маловідомими сторінками творчої спадщини Валер'яна Поліщука). — М.: Бібліотека української літератури, 1997. — С. 40.

² Коваленко Б. Десять років пролетарської літератури // Літературна газета. — 1927. — 19 листопада.

³ Там само.

Його «громохка» поезія полонить революційно налаштовану публіку. Одна за одною виходять збірки: «Книга повстань» (1922), «Радіо в житах» (1923), «Дівчина», «Жмуток червоного», «15 поем» (усі — 1924), «Громохкий слід» (1925). А в поетовій душі натомість усе більше почала звучати лірика:

*Я хочу вернути вам, спустошені слова,
нового незайманого вашого брата.
Я увільняю себе от тяготи чітких,
знайомих моїй думці формулок —
Моїх рідних творчих цеглинок —
Слів великої тяжкої енциклопедії.
Я дам свіже, од теплої груді природи одірване слово —
слово моєї коханки — поезії.
Сьогодні воно не пролунає громохким слідом по
ваших душах,
А озветься ніжно і тонко
відгомоном перших поцілунків
вашої милої,
моєї милої;
Прозвучить тоном
Нічної зоряної струни...*

Іван Капустянський 1925 року констатував: «Серед поетів на очах громадянства за останні роки виріс В. Поліщук, ставши фігурою остільки помітною, що про нього не можна не говорити. Він є видатним, оригінальним. Свіжа думка, бадьорий тон його відзначають. Розміри його поезії — багаті й ріжноманітні. Епік переважно і трохи лірик з мовою добірною й виразною. Невтомний і зовсім молодий (28 р.), поет соняшної міци й динаміст, — таким є В. Поліщук. На шлях поета він недавно вийшов. Почав, звичайно, на теми кохання й страждань неньки-України. Але зараз його творчість розцвіла в квітку трохи модерну, та все-ж близьку, зрозумілу, з запавністю поля й революційним запалом»¹.

¹ Капустянський І. Валеріян Поліщук. Спроба характеристики творчості з портретом, автографом і автобіографією поета та бібліографічним показником. — Х.: ДВУ, 1925. — С. 55–56.

Цей рік стає своєрідним етапом для творчого шляху поета — після розпаду «Гарту» Валер'ян Поліщук ініціює створення літературно-мистецької групи «Авангард». З-поміж соратників цього разу письменники Олександр Левада, Леонід Чернов-Малошийченко, Раїса Троянкер, художники Василь Єрмілов та Григорій Цапок, а його основні позиції, залишаючись незмінними ще з часів «Средо», увиразнюються й становлять окрему художньо-естетичну платформу на фоні чільних учасників літературної дискусії: «Плуг» — ВАПЛІТЕ — ВУСПП.

Поліщук спершу намагається мати виважену позицію і певний нейтралітет: друкується в «Плужанині», толерує ВУСПП і має постійний контакт з ВАПЛІТЕ. Проте вже наприкінці 1927 року у його відкритому листі до Президії ВАПЛІТЕ вирішує визначитися зі своїми союзниками: «Через те, що останні кроки ВУСПП'у доводять, що ВУСПП став на явну реакційну художню позицію, що ворожі виступи органів та представників цієї організації проти справжніх пролетарських письменників, а зокрема проти мене, ВУСПП компенсує лише приймання до своїх лав всякого правого літературного трухла, я вважаю неможливим надалі зберігати з ВУСПП'ом дружні взаємини, які я досі намагався мати, правда, критикуючи помилки ВУСПП'у.

Разом з тим, бачучи у Вапліте щиру роботу викорінювання колишніх своїх хиб, я пропоную Вапліте підвести справу певної співпраці між окремими представниками Авангарду української пролетарської літератури і Вапліте»¹. А вже з наступного листа поета дізнаємося, що «в наших обставинах я для друкування творів не маю свого місця»², а ваплітяни не поспішають пристати на його попередню пропозицію: «Вапліте, не дивлячись на певну можливість співпраці, очевидно, визнало можливим її знехтувати, зробивши явно

¹ Відкритий лист Валер'яна Поліщука до Президії ВАПЛІТЕ від 27 грудня 1927 // Thomas Fisher Rare Book Library. — Архів Аркадія Любченка. — Коробка 3. — Тека. 11

² Відкритий лист Валер'яна Поліщука до Президії ВАПЛІТЕ [без дати] // Там само.

ворожий крок відносно мене тим, що зняло з друку вже набрані мої твори. Обминаючи моменти певної безперспективності, що її виявила таким чином ваплітянська редакція, а значить і Вапліте, я не можу прийняти це ні за факт товариськості, ні тим більше культурності»¹. І все ж Валер'ян Поліщук ще раз звертається до Президії ВАПЛІТЕ: «...для ясності, коли буде на це ласка Вапліте, я хотів би знати, чи можлива співпраця при критиці окремих питань між Вапліте і мною та моїми товаришами і чи будівництво своєї ізольованості ваплітянами стане в допомозі нам усім творити українську пролетарську культуру?»².

Тож, як бачимо, і сам поет, і його мистецьке об'єднання то віднаходять тимчасових союзників, то опиняються під перехресним вогнем «нищівної критики» з усіх боків, а то й — як це сталося вже наприкінці 1929 — початку 1930 року у висліді цієї не так літературної, як політичної боротьби за місце під «партійним сонцем» — стає своєрідним аутсайдером літературного процесу: Валер'ян Поліщук під неймовірним тиском змушений був визнати «свої помилки» і розпустити організацію³.

Найбільшої пікантності додала «зрада» з боку колишніх ваплітян, котрі гуртувалися довкола позагрупового журналу «Літературний ярмарок» і з ким поет усе ж мав відносно дружні стосунки (принаймні, Леонід Чернов друкувався на сторінках «Літературного Ярмарку» і навіть писав інтермедії до четвертої книги, а Іван Сенченко був автором у виданнях Поліщука. Більше того, Микола Скрипник зауважував, характеризуючи розташування сил на пленумі ВУСПС'у 23 травня 1930 року: «...представники ВУСПП'у певним чином блокувалися з “Новою Генерацією”, а, з другого боку, співробітники “Літературного Ярмарку” блокувалися з “Авангардом”»⁴).

¹ Відкритий лист Валер'яна Поліщука до Президії ВАПЛІТЕ [без дати] // Там само.

² Там само.

³ Див.: Кулик І. Нахабство, що не візьме города // Гарт. — 1929. — № 12. — С. 126–131; Поліщукіяда // Там само. — С. 174–177;

⁴ Скрипник М. Дві промови. На вищий щабель // Критика. — 1930. — № 6. — С. 25.

Висловлюючи своє обурення «проти неприпустимих і об'єктивно контр-революційних вибриків В. Поліщука» і звинувачуючи його в «найгрубішому порнографізмі», та найбільше — у «політичній неграмотності» і можливій «ворожості», ці «союзники» фактично підписали вирок поетові: «...ми вимагаємо від пролетарської суспільності не тільки засудження такої, з дозволу сказати, “революційної” літератури, а й ставимо перед відповідними контролюючими радянськими органами питання про те, щоб такої літератури надалі не з'являлося на радянському ринкові»¹.

Олег Ільницький з цього приводу зазначає: «Це вказує на те, що, споглядаючи повний розгром одного зі своїх союзників (Поліщука) і неминуче творення ФОРПУ (*Федерація організацій революційних письменників України — Р. М.*), “Літературний ярмарок” твердо вирішив будь-що отримати доступ до пролетарського табору. Наслідки для тих, хто не увійшов до загальнонаціональної спілки, були б страшні, щоб ними нехтувати»².

Проте не в характері Поліщука було — занепадати духом. Його “динамічна енергія” просто не дозволяла цього робити.

*Благословенний сирій ранку мій,
І день, і час,
І ти, обнята працею невтомна доле,
Я вас таких
Не розлюблю ніколи,
Поки вогонь життя
У серці не погас.*

<...>

*Ах, як розкішно у житті кипіти!
Ах, як високо захват підніма! —
Нехай розчавлені лежать розпуки квіти,
І туга хай розвіється німа!*

¹ Куліш М., Яновський Ю., Вражливий В., Яловий М., Хвильовий М., Любченко А., Досвітній О., Епик Г. Одвертий лист до редакції «Літературного ярмарку» // Літературний ярмарок. — 1929. — Кн. 10. — С. 303–304.

² Ільницький О. Український футуризм (1914–1930). — Львів: Літопис, 2003. — С. 195.

— зв'язався він з поетичною щирістю чистому аркушеві паперу. Валер'ян Поліщук продовжує активно працювати з художнім словом — поезія, публіцистична й подорожня есеїстика та серйозна, широкоформатна романна проза. Готує тринадцятомове видання своїх творів, працює над серією романів «Жага енергії». І, попри «аутсайдерство», продовжується співпраця з видавництвами — життя триває. У цей період письменник завершує роботу над романом «Завзятий вік», «Повістю металу і вугілля», а над першим томом зібрання творів — «До серця Азії» — завершується робота у видавництві.

Тим часом ситуація в Україні погіршується: політичний тиск, початок репресій, масове нищення українського селянства. Йшов 1933 рік. У листі до дружини від 29 травня Валер'ян Поліщук пише: «До всього звикаєш, навіть до того, що на вулиці Харкова мруть з голоду. Я вже бачу все це отупілими очима. Як це страшно... що людина може звикати до всього, пристосовуючи свої думки й емоції до обставин. Недаремно Хвильовий застрілився... Так шкода. Я у себе великий фотопортрет його повісив і кожен раз чую його грудний гиркаючий голос з каверзними модуляціями...»¹.

Суцільна невизначеність — саме так можна охарактеризувати стан письменника в цей період. У листі Валер'яна Поліщука до дружини від 26 травня 1934 року читаємо: «З романом у мене справи в стані ірреальному, як і все наше життя. Мабуть його хтось десь читає. От знов дають потрохи грошей, але що з ним буде — ніхто нічого не знає, не знають здається й ті, що гроші платять.

Але я зовсім не хвилююсь і в вільні години читаю історію Китаю: і дуже цікаво, і надзвичайно заспокоює...»².

Власне, «динамічний» триб літературного життя залишився в минулому. 17 червня 1934 року Перший всеукраїнський з'їзд радянських письменників розпочинає свою роботу в Харкові і завершує її 12 серпня в Києві, куди було переведено столицю. «Тепер наша література підійшла до свого нового

¹ Цит. за: Захаревич Н. Валеріян Поліщук. «Я хочу жити і творити» // *Культура і життя*. — 1988. — 10 липня.

² Там само.

етапу» — наголошував на з'їзді Іван Микитенко, а саме: створення «єдиного Союзу радянських письменників СРСР, що об'єднує письменницькі сили як партійні, так і безпартійні»¹. А вже наприкінці серпня Валер'ян Поліщук у складі української делегації бере участь у Всесоюзному з'їзді письменників в Москві.

«З тих всіх політико-літературних виступів, — фіксував свої враження письменник у листі до дружини від 30 серпня 1934 року, — я відчув, що зможу на повний голос працювати. В ставленні до мене членів нашої делегації особливо це помітно. Уже я не збоку, а стою в колі основних робітників літератури. За якийсь може навіть недовгий час і моя лірика і новели підуть у ход або я помиляюся як останній сліпець і тоді хай мене дурня трахне громом. А я ж хочу жити і творити... Написано ж у мене чимало. Звичайно, у нас на Україні піде іншими шляхами і з запізненням, але піде.

Я їхав в Москву бідним родичем, а вернуся творчим господарем. Невже я помиляюся? ... Ні, не помиляюся...»².

І все ж Валер'ян Поліщук помилявся. Цькування його особи не припинилося, більше — усі видавничі проекти, пов'язані з ним, були зведені нанівець, а відтак письменник був позбавлений засобів до існування — жив з того, що спродував свою бібліотеку.

У листопаді 1934 року Поліщука заарештовують разом із Миколою Любченком, Миколою Кулішем, Григорієм Епіком, Валер'яном Підмогильним, Василем Вражливим, Євгеном Плужником, Володимиром Штангеєм, Петром Ванченком, Григорієм Майфетом, Олександром Ковінькою та звинувачують у приналежності до так званого Центру антирадянської боротьбистської організації.

На закритому засіданні виїзної сесії Військової колегії Верховного Суду СРСР 27–28 березня 1935 року Валер'яну

¹ Цит. за: 70 років української радянської літератури // Письменники Радянської України. 1917–1987: Біобібліографічний довідник. — К.: Радянський письменник, 1987. — С. 7.

² Цит. за: Захаревич Н. Валеріян Поліщук. «Я хочу жити і творити» // Культура і життя. — 1988. — 10 липня.

Поліщуку винесено вирок — 10 років ізоляції в концтаборах¹.

9 жовтня «особлива трійка» УНКВС Ленінградської області з-поміж низки групових справ, у яких було засуджено до розстрілу близько двох тисяч соловецьких в'язнів, виносить смертний вирок за справою № 103010-37 р. чільним діячам української літератури, театру та мистецтва, зокрема і Валер'яну Поліщуку. Оперативна частина Соловецької тюрми звинуватила їх у тому, що «залишаючись на попередніх контрреволюційних позиціях, продовжуючи контрреволюційну шпигунську терористичну діяльність, вони створили контрреволюційну організацію “Всеукраїнський центральний блок”»².

*Я духом розійшовсь і втілюся між вами,
Щоб людський дух, ширяючи пророчими вітрами,
До сонця всіх доніс, коли настане день,*

— писав ще 1923 року Валер'ян Поліщук, навряд чи усвідомлюючи позатекстові реєстри звучання цих рядків.

Наприкінці 1950-х розпочато справу про реабілітацію, яку позитивно було вирішено в 1962 році. Однак родина поета дізналася про обставини загибелі поета та дату його смерті лише в травні 1988 року³.

Утім, про літературну реабілітацію Валер'яна Поліщука наразі говорити не доводиться — доволі довгий шлях випав творчості до читача, головню — справжнього шанувальника: і досі не йдеться ані про належне прочитання його творчості, ані навіть про її адекватну подачу для широких, чи бодай — філологічних кіл. І це при повсякчасній фіксації поетової присутності — від вузівських курсів історії літератури до різноманітних довідників та покажчиків.

¹ Брюховецький В. Валер'ян Поліщук // З порога смерті: Письменники України — жертви сталінських репресій. — К.: Радянський письменник, 1991. — С. 370.

² Подається за: Крикуненко В. «Філософ з головою хлопчика» (за маловідомими сторінками творчої спадщини Валер'яна Поліщука). — М.: Бібліотека української літератури, 1997. — С. 7–11.

³ Див.: Захаревич Н. Валер'ян Поліщук. «Я хочу жити і творити» // Культура і життя. — 1988. — 10 липня.

КОНТЕКСТ ДЛЯ ЛЕГЕНДИ

Важко нині собі помислити обшир української поезії ХХ століття поза творчістю Володимира Свідзінського, настільки органічною, матричною проступає її метафорична мова вже в другій половині віку в сув'язі густо просякнених сугестій та асоціацій, і це попри майже повне незнання цього поетичного світу сучасниками автора та напрочуд тяглого в часі його відкриття-повернення. «Світ Свідзінського, — захоплено писав французький славіст Емануїл Райс, — це країна, де ще не ступала людська нога, країна, що вражає своєю новістю та незвичністю. Занурившись у неї, не знайдеш доріг назад. Ця країна — найзаповітніша праатьківщина нашої душі, така далека, така глибока, така прихована, що тільки велике чародійство могло злегка відкрити її для нас...»¹.

Щасливий випадок, чародійство, а чи найзвичайнісінький збіг обставин призвів до зустрічі в запиленому прифронтовому Харкові щойно прибулого з оточення недавнього червоноармійця Олекси Веретенченка та відомого перекладача-іспаніста, до речі, брата знаного критика Юрія Меженка, — Миколи Іванова. Останній, ніби передчуваючи свою близьку загибель у застінках НКВД-МГБ, передає молодому поетові найцінніше, що залишилося від їхнього близького друга — підготовлену до друку книгу віршів «Медобір».

Так чи інакше, але саме цей епізод стає відправним для сучасного прочитання творчості письменника, чиє життя трагічно увірвалося 18-го жовтня 1941 року. У селі Непокрите, що під Салтовим на Харківщині, його разом з іншими арештантами енкаведисти спалили живцем...

¹ Райс Е. Володимир Свідзінський // Свідзінський В. Поезії. — [Б. м.]: Сучасність, 1975. — С. 153.

*В полум'ї був спервовіку
 І в полум'я знову вернуся...
 Як те вугілля в горні
 В бурхливім горінні зникає,
 Так розімчать, розметають
 Сонячні вихори в пасма блискучі
 Спалене тіло моє...¹,*

— це сповнене надпоетичного чуття передбачення власної долі, неймовірно загострене переживання трагедії доби і людського ества в художньому слові поета, надиво зацілілому у своїй духовній чистоті та світлості, — перетворювали життя й творчість Володимира Свідзінського на легенду, легенду канонічну й знакову для нових поколінь українських літераторів, — що формувалося в таборах Ді-Пі повоєнної Європи, поставши Мистецьким Українським Рухом, і тих, чий голос міцнів в Україні під час відлиги, тих, кому випали на долю брежневські табори і котрі йшли у «внутрішню еміграцію» сімдесятих...

Перші публікації 1947–48 років у Німеччині, увіходження віршів до антологій і збірок «Обірвані струни» (Нью-Йорк, 1955), «Розстріляна муза» (Детройт, 1955), «Антологія української поезії» (Лондон, 1957) та «Розстріляне Відродження» (Париж, 1959) лише підсилювали інтерес до автора: «Як містична тінь, Свідзінський манить своєю недоступністю не менше, ніж своєю словесною всемогутністю», — констатував згаданий Емануїл Райс².

Зусиллями українських письменників на еміграції 1961 року в Едмонтоні з'являються книгою «Вибрані поезії» Свідзінського, а 1975 — до 90-річчя поета — у бібліотеці «Сучасності» виходить «Медобір». У післяслові до нього упорядник Богдан Кравців небезпідставно зауважував: «Збереження збірки ненадрукованих поезій Володимира Свідзінського у важких і трагічних умовах воєнних дій і подій на землях України 1941–1945 років залишиться

¹ Свідзінський В. Поезії. — К.: Радянський письменник, 1986. — С. 65–66.

² Райс Е. Володимир Свідзінський. — С. 157.

в історії української літератури фактом незвичайної неоціненної ваги...»¹.

Власне, з «медоборівської» добірки та літературної сільвети в антології Юрія Лавріненка «Розстріляне Відродження», що, контрабандно ввезена через болгарський кордон, ширилася в колі шістдесятників, — почалося відкриття поета в Україні. Того ж 1959 року лише кілька речей, але під зміненим прізвиськом — Свідзінський — побачили світ і в київському виданні «3 поезії двадцятих років». Унікальність поетичного світу Володимира Свідзінського, асоціальність, сповненість «якоїсь таємничої внутрішньої самодостатності...»², його «чесне (і якщо вдуматися, мужнє!) виборювання свого права на “тишу” і “самотність”»³, — на чому наголошували Василь Стус та Іван Дзюба, — були суголосними в естетичних пошуках української творчої молоді того часу — часу напів- і не-правди, одним із фрагментів якого було і свідоме замовчування фактів арешту письменника 27 вересня 1941 року, обставин його смерті, а по тому й реабілітації 1964-го, та, зрештою, і творчості.

Перші більш-менш розгорнуті публікації про поета та оприлюднення його віршів на Батьківщині стали можливими тільки через кілька років після реабілітації, та й то в доволі дозованих формах, а видання його творів окремою книжкою припало на перебудовний 1986 рік.

«Поет, творчість і доля якого оповиті легендою, чекають свого розкриття» — звертався до читача Юрій Лавріненко в сільветі, присвяченій Свідзінському, і при тому наголошував: «Рідко хто з його сучасників, маючи таке інтенсивне внутрішнє творче життя, так мало друкувався...»⁴. І його заклик

¹ Кравців Б. Медобір В.Свідзінського // Свідзінський В. Поезії. — [Б. м.]: Сучасність, 1975. — С. 179.

² Стус В. Зникоме розвітання особистості // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст. (у трьох книгах) — К.: Рось, 1994. — Т. 1. — С. 424.

³ Дзюба І. «...Засвітився сам од себе» // Свідзінський В. Поезії. — Сучасність, 1975. — С. 168.

⁴ Лавріненко Ю. Володимир Свідзінський (літературна сільвета) // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія — проза — драма — есей. — К.: Смолоскип, 2002. — С. 190.

було підтримано — скупі, часто побіжні спогади сучасників, критичні статті, літературознавчі розвідки та, передусім, копітка робота ентузіастів і шанувальників з кожним наступним роком розкривали образ поета, ззовні «непомітного» (І. Сенченко)¹, «з інтелігентними рисами обличчя і з постійною лагідною усмішкою», котрий «дивував своєю скромністю і притишеним голосом» (П. Панч)², — материковим огромом творчого надхнення, підтверджуючи осібне місце його художньої спадщини в історії української літератури³, приналежність її «до найвищих досягнень поетичного мистецтва...»⁴.

Безперечно, «внутрішньої біографії» Володимира Свідзінського «не пізнати із скупих даних зовнішнього життєпису»⁵. Однак саме вони дозволяють визначити координати дослідження та інтерпретаційні поля аналізу.

Народився він у сім'ї священника Євтимія Оксентійовича Свідзінського 8 жовтня 1885 року в селі Маянів Вінницького повіту Подільської губернії. Після закінчення Тиврівського духовного училища 1899 року вступає до Кам'янець-Подільської духовної семінарії. Проте внаслідок хвороби та у зв'язку із сімейними обставинами 1904 року залишає навчання⁶. А за кілька років Свідзінський уже в Києві — студент Вищих комерційних курсів, реорганізованих згодом у Комерційний інститут. Василь Яременко припускає, що «саме тут сталося перше знайомство з Павлом Тичиною»⁷, котрий після закінчення Чернігівської духовної семінарії продовжував навчання в цьому закладі. Також цілком імовірно він стає близьким до середовища письменників, які гуртувалися довкола журналу «Українська хата», де в січневому числі за 1912 рік з'являється й нове ім'я в літературі — Володимир Свідзінський. Принаймні

¹ Цит. за: Шевчук В. Образ поета // Вітчизна. — 1985. — С. 183.

² Там само.

³ Дзюба І. Цит. пр. — С. 175.

⁴ Веретенченко О. Поет і його доля // Свідзінський В. Поезії. — Сучасність, 1975. — С. 143.

⁵ Лавріненко Ю. Цит. пр. — С. 190.

⁶ Свідзінський В. Спогади про брата // Слово і час. — 1990. — с. 48, 49.

⁷ Яременко В. Лірика Володимира Свідзінського // Свідзінський В. Поезії. — К.: Радянський письменник, 1986. — С. 3.

поет перебував у тому силовому полі, що й інші молоді автори часопису, як, скажімо, Максим Рильський та Павло Тичина, адже не випадково критики зауважували спільність їхніх художньо-естетичних пошуків, ще починаючи з перших рецензій та відгуків на доробок Свідзінського.

Закінчивши свої студії в інституті, щоправда, так і не отримавши, як можна гадати, через матеріальну скруту диплому — лише свідоцтво про навчання¹, 1913 року повертається на Поділля. Увесь час працює за фахом економіста, досліджує місцеві промисли. У роки I-ї Світової — у складі діючої армії в Галичині на посаді польового контролера, а по її закінченні — демобілізується і 1918 року переїздить до Кам'янця-Подільського.

У вирі громадянської війни працює в установах Української Народної Республіки, а також розпочинає свою власне літературну діяльність на посаді «редактора української мови» у видавничому відділі Подільської народної управи. Після поразки у війні та зі встановленням Радянської влади в Кам'янці його праця триває у видавничому відділі народосвіти повітвиконкому, співпрацює з місцевими видавництвами як редактор і перекладач, а поезія друкується в місцевій періодиці².

Недавня столиця УНР Кам'янець-Подільський, навіть з огляду на «знекровлення» еміграцією, помітно вирізнявся на початку 20-х років з-поміж інших міст України. У місті виходило близько 25 різних видань, діяв заснований ще урядом української самостійної республіки новий університет, невдовзі перейменований в Інститут народної освіти. Під цю пору сформувалося досить цікаве й розмаїте мистецьке середовище. З травня 1921 року центральну повітову газету «Червона правда» очолює один із теоретиків мистецтва нової доби Іван Кулик, у літературному процесі беруть активну участь студенти ІНО Терень Масенко, Іван Дніпровський, Валер'ян Поліщук, останній до того ж редагує студентський

¹ Див.: Рибалко О. Знайдено в архівах. Шкіци до життєпису В. Свідзінського // Вітчизна. — 1989. — № 1. — С. 145; Свідзінський В. Спогади про брата... — С. 50.

² Рибалко О. Цит. пр. — С. 145–146.

журнал «Нова думка», а серед їхніх викладачів на кафедрі історії та економіки Поділля — письменники та літературознавці Михайло Драй-Хмара, Костянтин Копержинський, Ростислав Заклинський. З 1922 року на цій же кафедрі, паралельно з роботою в архівному управлінні, починає працювати й Володимир Свідзінський, спершу як співробітник, а з початком 1923 року — аспірант секції соціальної історії¹.

Цей період виявився особливо плідним в особистому та творчому житті поета: одруження, народження доньки Мирослави та вихід 1922 року першої збірки «Ліричні поезії» в місцевій філії Держлітвидаву України.

«Провінція одгукнулася в особі Володимира Свідзінського його лірикою. Не знаємо, чи може бути що-небудь іншого у цього поета, крім лірики, але книжка доводить, що ні. Поет щирий, цікавий, творчість свою черпає з сирої глибини українського слова, що наближається до пісні, а то й дійсно є піснями...» — характеризував Володимира Свідзінського на сторінках журналу «Червоний шлях» Василій Сонцвіт — Валер'ян Поліщук, водночас зауважуючи: «...ніде він не згадує реального людського життя, ніде у поета-лірика краса не зв'язана з лірикою сучасної душі. Невеличкий клаптик тільки з широкого світу, а велике, що шумить кругом, лишилось не поміченим для його ока. І з образою хочеться лайнути поета, чого він сліпий. Але хіба сліпих можна лаяти за це? Рідко коли сліпця можна й вилікувати. Хай ходить — шкоди не зробить...»².

Іван Дніпровський за прибраним ім'ям «І. Кобзаренко» в подільській «Червоній правді» був більш категоричний: «Пролетаріатові книжка ліричних поезій Свідзінського майже не потрібна. Тиха, мрійлива селянська лірика поета-індивідуаліста нічого не промовляє до серця працюючих мас...»³. Проте найцікавішим видається власне один із прикінцевих пасажів рецензента: «Але ж серед усього цього негативного

¹ Див.: Яременко В. Цит. пр. — С. 5; Рибалко О. Цит. пр. — С. 146.

² Цит. за: Яременко В. Так починався Володимир Свідзінський // Дніпро. — 1996. — № 1–2. — С. 102–103.

³ Там само. — С. 103.

(на нашу переконливу думку) букета подибуються вирази і малюнки, повні краси, і вони викупають цілком усе попереднє. Красива, молода, свіжа мова, тонкі відчуття розсипані перлами на всіх сторінках. Довелось би виписати мало не всю книгу. Можна сказати, що ця книжечка є гарний подарунок усім самотнім, розгубленим, одсталим і переляканим новим днем»¹.

І насправду збірка Володимира Свідзінського «Ліричні поезії» контрастувала із «злободенними» «барабанными» агітками. Її ідилічні образки в майстерно виписаному символічному серпанку сповнені чуттєвої елегійності та зачарованості гармонією всесвіту патріархального села, з його розміреним природнім плином. У плеканні цієї ідилії в поетовій уяві і революційні зрушення в суспільстві мусять викристалізуватися християнським царством любові:

*Нове життя в бою повстане
Офір воно жада.
Лиш блисне промінь, кров гаряча
Полетіть як вода.*

*Тоді ж то, визволена з пільми,
Обмита в крові,
Зростить земля і цвіт незнаний
І дасть плоди нові*

— і далі:

*О ні, не буде кар і помсти
І не пролетіть кров:
В очах зірниць світової
Любов, одна любов².*

Навіть банальна рима в цьому контексті сприймається гармонійним, гармонізуючим чинником світобудови, де Діва

¹ Там само. — С. 104.

² Свідзінський В. Ліричні поезії // Дніпро. — 1996. — № 1—2. — С. 105.

Марія береже врожай¹, а день на тихім заліску «пливе, як сон»² та й довкола по-божому — світло й сонячно:

*Випливало сонце із-за саду,
Білу церкву рум'янило,
Від престолу, з глибини святої,
Виходжало золоте кропило,
Святило
Яблука рум'яні,
Вінки квітчані,
Меди пахучі,
Зілля цілюче,
Все, що земля багата
Дарувала до свята...³*

І єдине, що може просити поет:

*О Боже, не дай загубити ключі
Від сонця, від серця твого огняного,
Бо тяжко і страшно вночі
У кривавому хаосі світу земного⁴.*

Фольклорні стилізації, класичні ритми і строгі сонети при надзвичайно багатій мовній палітрі поезій говорять про неабияку версифікаційну вправність поета-мрійника і про зрілість збірки в цілому. Певна річ, що все ж провінційність видання та упереджені відгуки «представників пролетаріату» були не зовсім сприятливими чинниками для поширення «Ліричних поезій» Володимира Свідзінського навіть у творчому середовищі України (не дивно, що зберігся лише кілька примірників книжки та й ті стали приступним лише наприкінці ХХ століття), але все ж і контекстуально, і суголосно його присутність фіксується поряд із Павлом Филиповичем,

¹ Свідзінський В. Ліричні поезії... — С. 106.

² Там само. — С. 107.

³ Там само. — С. 107.

⁴ Там само. — С. 113.

Агатангелом Кримським, Тодосем Осьмачкою, Миколою Зеровим, Максимом Рильським, і, безперечно, колегою по кафедрі Михайлом Драй-Хмарою, особливо з його пізнішою за виходом, але за низкою текстів синхронною, збіркою «Проростень», на що вказував, зокрема й Ігор Качуровський, говорячи про «український парнасізм»¹.

У цей час поет багато й плідно працює над перекладами Овідія, Гесіода, Арістофана. А у видавництві «Книгоспілка» без зазначення імені перекладача окремою книжкою виходить «Овеча криниця» Лопе де Веги. Як припускає Василь Яременко, саме цей переклад «відкрив» Свідзінському «дорогу до Харкова»².

Власне, на тоді найближче літературне коло поета вже давно залишило Кам'янець, перебравшись до більш перспективних столиць, хоч продовжували діяти місцеві філії «Гарту» та «Плугу» (остання була заснована заходами Сави Божка й Тереня Масенка 1924 року і до якої ймовірно належав письменник³). Можемо лише здогадуватися про мотиви його переїзду, але не останню роль тут, мабуть, відіграла втрата роботи⁴.

3 жовтня 1925 року Володимир Свідзінський розпочинає працю в Харкові на посаді літературного редактора журналу «Червоний шлях», опинившись таким чином у центрі художнього життя республіки. «Уже ця поетова редакторсько-видавнича діяльність... — наголошував свого часу Андрій Чернишов, — доводить його участь у радянському літературному процесі»⁵, до речі, співмірну характеру і віршам письменника, адже його імені не віднайти ані серед активних дискусантів та теоретиків, ані з-поміж співців нової ери, він залишався вірним насамперед — слову, як поет, як перекладач і як редактор.

¹ Качуровський І. Український парнасізм // Визвольний шлях. — 1983. — № 4. — С. 482.

² Яременко В. Лірика Володимира Свідзінського... — С. 9.

³ Див.: Письменники Радянської України. 1917–1987: Біобібліографічний довідник. — К.: Радянський письменник, 1988. — С. 528.

⁴ Рибалко О. Цит. пр. — С. 147.

⁵ Чернишов А. Харківські силуєти. Володимир Свідзінський // Прапор. — 1981. — № 9. — С. 122.

Він, — писав критик, — «приваблював добрим і чулим — у найвищій мірі професійним — знанням будівельного матеріалу — слова, тонким мистецтвом самобутнього і влучного світобачення, пристрасною любов'ю до історії й мальовничої природи рідного краю»¹, а в іншій статті Чернишова читаємо: «В. Свідзінський органічно й гармонійно доповнював набуток громадянської поезії своїх сучасників. Тому й користувався він визнанням і щирою повагою найкращих своїх товаришів по перу — П. Тичини, М. Бажана, І. Дніпровського, Ю. Смолича, М. Йогансена, Ю. Яновського...»².

Про це згадував і Юрій Смолич: «В нашому ж літературному колі тієї пори <...> авторитет Свідзінського визнавав навіть Михайль Семенко <...> Свідзінському, — перед тим, як подати до друку, прочитував свої твори Павло Тичина. А Майк Йогансен <...> — знав усі поезії Свідзінського напам'ять і охоче цитував їх»³.

Та й фактично, як пригадує розповіді старших письменників Олекса Веретенченко, «Свідзінського “відкрив” Майк Йогансен»⁴. Дуже близькою поезія нового літредактора «Червоного шляху» виявилася для Майкових «філософічних ландшафтів» поезії в час його «туманного романтизму»⁵, чи то пак — «манівців романтики чистого слова»⁶. Невипадково, уже на відстані років, Юрій Шерех ставив цих поетів поруч, долучаючи до них ще Євгена Плужника, — як «найбільших поетів української літератури двадцятих років», котрі вирізнялися своїм «універсалізмом», «все людськістю», «духовим аристократизмом»⁷.

1927 року Володимир Свідзінський видає власним коштом другу книгу поезії «Вересень». Осіннєвий поетичний настрій

¹ Чернишов А. Харківські силуети. Володимир Свідзінський... — С. 121.

² Чернишов А. Поет неповторний, своєрідний, такий. До 100-річчя Володимира Свідзінського // Прапор. — 1985. — № 10. — С. 171.

³ Смолич Ю. Розповіді про неспокій немає кінця. — К.: Радянський письменник, 1972. — С. 148.

⁴ Веретенченко О. Цит. пр. — С. 143.

⁵ Йогансен М. Автобіографія // Йогансен М. Поезії. — К.: Радянський письменник, 1989. — С. 175.

⁶ Йогансен М. Передне слово // Йогансен М. Поезії. — Х.: Рух, 1933. — С. 5.

⁷ Юрій Шерех. На риштованнях історії літератури // Юрій Шерех. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 1. — Х.: Фоліо, 1998. — С. 377.

наскрізно проймає символічну тканину збірки. Легка, мрійлива зажура гортає найпотаємніші почування серця автора і шукає розради у «сонячних» спогадах, часто сповитих тугою кохання:

*Ой упало сонце в яблуневий сад,
В яблуневий сад моєї милої
І вечірнє сяйво м'яко розточає.
Чом і я не можу за сонцем полинути,
Моєї милої та навідати,
Білого цвіту з яблунь зірвати?¹*

На цьому просторі ліричних медитацій раз по раз зринає тихий смуток за втраченою гармонією «саду покинутого», що о цій порі «журбою обволочений»², «сумного саду», де лишень вночі:

*...тріпочуть зірниці,
Дзвенять таємничі ключі³,*

а сам ліричний герой у промовлянні до себе констатує:

*І ти ж колись як сонце був,
А нині
Бездушною блукаєш тінню
По світовій пустині⁴,*

і вже:

*Десь одпливає, як човен,
Час яснооких купав⁵.*

¹ Свідзинський В. Поезії... — С. 37.

² Там само. — С. 31.

³ Там само. — С. 32.

⁴ Там само. — С. 42.

⁵ Там само. — С. 50.

«Зрозуміло, що від “плеканця полів сумовитих” важко сподіватися інших мотивів, крім журливих і скорботних», — писав в огляді поточної художньої літератури Яків Савченко¹, торуючи вслід поетовому:

*Не метає огнів блискавиця
В замисленім співі моїм,
А ні бою смертельна криця
Не гримить і не іскрить у нім.*

*Я плеканець полів сумовитих
І тиші грабових гаїв.
Я над озером днів пережитих
Віти серця глибоко склонив².*

«Ідеалістичний світогляд авторів, виняткова суб'єктивність його мотивів, цілковита збезболеність і споглядальність його світовідуття, — продовжував критик, — це все те, що з погляду актуальних завдань радянського письменства, не може бути не заперечуване в найрішучішій формі.

Не важко зрозуміти й те, яка класова психологія зумовлює творчість Свідзінського: ідеалістичність і пасивність, суб'єктивізм і почуття самотності — могли повстати тільки на ґрунті безперспективного буржуазного світорозуміння³.

Зрештою, це був серйозний присуд поетові, що на думку Я. Савченка, «запізнився прийти в літературу»⁴. У реальному ж вияві це обернулося мовчанкою автора, яку своїм сучасникам він пояснював досить дипломатично: «Мою книгу “Вересень” критика полаяла за фаталізм. Я подумав, що не маю хисту і перестав друкувати. Писав лише для себе та доньки. Не писати я не міг»⁵.

¹ Савченко Я. З поточної художньої літератури (закінчення) // Життя й революція. — 1928. — № 10. — С. 94.

² Свідзінський В. Поезії... — С. 32.

³ Савченко Я. Цит. пр. — С. 96

⁴ Там само. — С. 94.

⁵ Цит. за: Лавріненко Ю. Володимир Свідзінський (літературна сільвета)... — С. 190.

Натомість продовжують час від часу з'являтися друком у «Червоному шляху» його переклади А. Чехова, І. Тургенєва, 1934 року окремим виданням виходить українською повний текст «Казок про Італію» М. Горького, 1937-го — переклад «Русалки» О. Пушкіна, і цього ж року до вибраних творів Янки Купали Свідзінський подає переклади «На смерть Степана Булата» та «Пісня й сила». А 1939 року окремою книгою вийшли комедії Арістофана «Хмари», «Оси», «Жаби». Бере участь у колективному перекладі вірменського народного епосу «Давид Сусанський». Але особливо поета поглинула робота над «Словом о полку Ігоревім», переклад якого був оприлюднений 1938 року у 5-му числі «Літературного журналу».

Міфопоетична природа цієї літературної пам'ятки, її образна й символічна магнетичність, чар таки надхненного слова полонили Володимира Свідзінського суголосністю до його власного світо- й слововідчуття. Тим самим увиразнювалася й авторська поетика, де класичні розміри гармоніювали із пошуком первісного звучання й ритму українського слова.

Властиві авторові тонке нюансування настроїв, лірична задума і легка символіка обрисів пейзажу в цей період творчості поглиблюються посиленою, часом герметичною метафорикою та обігруванням питоми фольклорних мотивів. Особливо яскраво це простежується в баладних творах поета.

Слід зауважити, що як жанр, балада активно культивувалася в українській пожевтневій літературі, зокрема наприкінці 20-х — 30-х роках, виконуючи, на думку критиків, роль «перехідного місточка від ліричних жанрів до епічних»¹, а як «сюжетна поезія» — стаючи основою «періоду реконструкції» в художній літературі². Паралельно розроблялися і теоретичні засади балади від ретроспекції³ до перспективного розгляду сучасного наробку, де наріжним каменем висувалася теза про

¹ Нудьга Г. Українська балада (З теорії та історії жанру). — К.: Дніпро, 1970. — С. 177.

² Коряк В. Українська радянська література у процесі художнього самовизначення. Доповідь на II з'їзді ВУСППу // Коряк В. В боях. Статті і виступи 1925–1930. — Х.: ДВОУ ЛІМ, 1933. — С. 324.

³ Шамрай А. Харківські поети 30-х — 40-х років XIX ст. — Х.: ЛІМ, 1930.

баладу як жанр романтичний. Але цей романтизм — нового гатунку, романтизм епохи індустріалізації в економіці та реструктуризації в літературі, і тому зі старої балади можна було взяти лише «фабулярність, емоційність» і творити нову баладу, в якій не буде місця вигадці, адже «не може вставати мертвий барабанщик і діяти»¹. У протилежному випадку, стверджувалося тогочасним критиком, будуть усі підстави «говорити про поглиблення творчої кризи автора, про потребу справжнього переозброєння, про потребу реконструкції обраного в поета літературного виду, що, зрозуміло, буде наслідком певної реконструкції авторового світогляду»².

На противагу настановам доби, балади Володимира Свідзінського носять якраз казково-фантастичний характер:

*Темними ріками
Ніч тече по долинах,
Прудко біжить по зворах,
Мутно піниться на косогорах.
По зарослім болоті
Клятий іде,
На короткій оброті
Золотого коня веде...³*

Відштовхуючись передусім не так від літературних, як фольклорних зразків жанру, письменник переосмислює канон, моделюючи поетичний сюжет як загадку, що слушно підмітив Юрій Бедрик⁴. Утім її прочитання-відгадка містить у собі одразу множинність змістів та інтерпретацій від осмислення тяглості міфологічної традиції⁵ до залучення

¹ Панів А. В пошуках жанру. «Героїчні балади» Л.Первомайського // За марксо-ленінську критику. — 1931. — № 1. — С. 56.

² Юрченко І. [Рецензія на книгу] О. Влизько. Книга балад // Червоний шлях. — 1931. — № 4. — С. 155.

³ Свідзінський В. Поезії. — С. 95.

⁴ Цит. за: Яременко В. Над прочитанням нових сторінок життя й творчості Володимира Свідзінського // Березіль. — 1996. — № 7–8. — С. 25.

⁵ Див., приміром: Соловей Е. Неканонічна традиційність (Володимир Свідзінський) // Самотожність письменника. До методології сучасного літературознавства. — К.: Українська книга, 1999. — С. 81–103. та Кернер Г.

біографічних чинників, як от розлучення з дружиною¹, новий нетривалий шлюб², співтворчість із донькою³, смерть першої дружини⁴, загострене переживання трагедії доби власного народу⁵, його геноциду, репресій та голоду, що підтверджують і листи поета до Олени Чилінгарової, які разом з іншою епістолярією зберігаються нині в Харківському літературному музеї.

«Пишу Вам з Вінниці — читаємо в листі від 26 липня 1932 року. — За два-три дні поїду до матері. Сьогодні дістав від неї сумного листа, що моєму батькові дуже погано після пережитого голодування, руки й ноги попухли. Жах охопив мене, коли я прочитав цього листа. Тут теж розказують страшні речі про недавній голод...»⁶. «Відрядного мало дали мені мої подорожі, — інформує Свідзінський свою адресатку через місяць, — скрізь одно: горе, злидні і безнадія. Тільки природа скрізь надзвичайно гарна — надто грабові ліси»⁷.

Уперше балади Володимира Свідзінського були оприлюднені друком у 1940 році в збірці «Поезії», що вийшла у Львові за сприяння Юрія Яновського.

У їхньому раптовому, несподівано свіжому й водночас трагічному звучанні, а також у рясному мереживі асоціацій, ідилічних «сонячних» буколік, таких природніх для творчості автора ще від першої збірки, де

*На снозах літа високих
Щодня густіший мед сонця⁸,*

Міфотворчість у поезії Богдана-Ігоря Антонича і Володимира Свідзінського // Сучасність. — 2001. — С. 125–139.

¹ Яременко В. Лірика Володимира Свідзінського... — С. 10,

² Линтварева-Чикаленко О. Був поетом професійним // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — січень. — С. 86–90.

³ Яременко В. Над прочитанням нових сторінок життя й творчості Володимира Свідзінського... — С. 26.

⁴ Там само. — С. 23.

⁵ Лавріненко Ю. Цит. пр. — С. 192.

⁶ Свідзінський В. Листи // Український засів. — 1993. — № 3. — С. 68.

⁷ Там само. — С. 69.

⁸ Свідзінський В. Поезії... — С. 84.

в античному спокої гекзаметрів та неповторній чарівності віршованих казок — проступав у книзі космос художнього слова.

*Старезний сад стоїть, бувало,
Мов задурманений дощем,
А я лежу під темрявим кущем,
Де теплої землі сухе кружало,
І слухаю із захисту свого
Дощу спокійного слова.
Ніхто ж не скаже нам того,
Що добра крапля дощова.
Од лепету її тихішає земля¹.*

«Поет буквально зачаровує читача своєю власною дозрілою поетичною майстерністю, напрочуд тонким відчуттям природи й людських переживань», — писав у рецензії Олексій Полторацький, при тому зауважуючи: «...злочином було б вимагати, щоб усі поети писали так, як він. Але не меншим злочином перед літературою є позбавляти її цього жанру, вимагати від В. Свідзінського голо-декларативних віршів...»².

Натомість Андрій Клочья, аналізуючи збірку, відзначав, що «навіть пропаганда “нейтральних” ... поезій, є теж тенденційність»³, і якщо «бажає поет, точніше кориться невідомій силі, відійти в чарівне муравище, де немає “ні огидних слів, ні погляду ворожого!” Одгородитися осиковим тинном, пристрітами, урочищами, уроками, що “нас будуть сторожити од людей...”» у час, коли «П. Г. Тичина писав “Чернігів”, “Партія веде”, М. Т. Рильський писав свою “Пісню про Сталіна”», то навряд чи така «рослинницька, з дозволу сказати, філософія» може потрактовуватися «за “визначне поетичне явище”»⁴.

¹ Свідзінський В. Поезії... — С. 104

² Полторацький О. [Рецензія на книгу] «Поезії» В. Свідзінського // Соціалістична Харківщина. — 1940. — 24 грудня.

³ Клочья А. Розмова про поезію // Літературний журнал. — 1941. — № 2. — С. 106

⁴ Там само. — С. 108.

І все ж мусимо відзначити, що критика була доволі прихильною — час тотального пошуку внутрішніх ідеологічних ворогів минув. Уже не йшлося про «класову ворожість» — лише вказувалося на «помилки»: «В. Свідзінський, як і кожен поет, має право на своє коло тем і уподобань, але наш обов'язок вказати поетові на вузькість і обмеженість цього кола, на потребу розширити його, запліднити великими громадськими ідеями нашого часу» — наголошував Микола Шеремет¹. А Гр. Скульський, означивши статтю «Майстер, що втратив час», пише про Свідзінського як про «своєрідного і талановитого майстра», чия велика помилка «в тому, що в народній творчості він бере не прогресивні мотиви вільнолюбної пісні, не політичну гостроту сатиричних казок, а найбільш відстале — фантастику, породжену забобонами». І далі він зауважує: «...читаючи книгу, вдивляючись в окремі прекрасні пейзажні рядки, відчуваючи подих дрімучого минулого, дивуєшся, як могла сучасна людина так абстрагуватись від свого часу. <...> У книзі немає часу, отже, немає великих і значних думок. Вірші часто сприймаються, як ряд випадкових, розірваних вражень, іноді вони в цілому навіть незрозумілі (пошлемось на “Баладу, де апокаліпсичні звірі на фоні української природи викликають принаймні здивовання)». Та й, зрештою, на думку критика, «справжній творець повинен навчати і запалювати людей на великі діла.

Тільки тоді, коли В. Свідзінський відчує це глибоко, внутрішньо, коли він втілить пафос нашого часу в своїх майбутніх віршах, він зможе стати визначним радянським поетом².

Утім, Володимир Свідзінському не судилося стати «визначним радянським поетом», він залишився просто поетом, вірним передусім чистому помислам й щирому слову. Так само не судилося йому й оприлюднити за життя свій оригінальний доробок, що, на диво, зацілів у рукописах. Їх

¹ Шеремет М. [Рецензія на книгу] В. Свідзінський. Поезії // Радянська література. — 1941. — Кн. 4–5. — С. 336.

² Скульський Гр. Майстер, що втратив час // Літературна газета. — 1941. — 7 березня.

зберегла донька Свідзінського Мирослава, а в шістдесятих роках, щоправда, уже з відсутніми — «роздарованими» аркушами, передала на зберігання харківському письменникові Андрію Чернишову, котрий формував його архів. Однак, як подає Василь Яременко, «з невідомих причин матеріалами архіву не ділився, але й сам повного зібрання поезій і перекладів Свідзінського не готував...»¹. Проте з'являлися журнальні публікації. У середині 60-х років давні шанувальники таланту поета Іван Вирган, Марія Пилинська та Ігор Муратов почали готувати до друку його вибране, але смерть упорядників, а можливо й інші причини, — не дарма ж Василь Боровий згадує про знищену верстку другої добірки поезії Свідзінського в журналі «Прапор» після публікації 1968 року², — не дозволили втілити задум.

До 2004 року найбільш цілісною подачею творчої спадщини письменника було видання 1986 року, що увібрало в себе і порятований Олексою Веретенченком «Медобір». Готуючи цей нарис до першої публікації понад 10 років тому я припускав, що цілком можливо чи не найпотужніший сплеск поетичного надхнення Володимира Свідзінського залишається малоприступним³.

Принаймні, на тоді, як мені здавалося, із збереженням в Україні рукописним доробком був знайомий чи не єдиний професор Василь Яременко, котрий зазначав, що письменник «...в кінці 30-х рр., очевидно, почав готувати підсумкову книгу поезій із віршів 1928–1940 рр.. Як видно із зошитів, мав намір назвати її “Медобір” або “Май-зілля”»⁴. Та й сам він обмежувався, як, до речі, і його попередник Андрій

¹ Яременко В. Над прочитанням нових сторінок життя й творчості Володимира Свідзінського... — С. 27

² Боровий В. Ми шукали до сонця броду // Боровий В. В аркані Каєрка-на. — Х.: Майдан, 2001. — С. 12.

³ Див.: Мельників Р. Володимир Свідзінський (Літературний образок) // Український письменник Володимир Свідзінський (1885–1941). Бібліографічний покажчик / Уклад. Н. І. Полянська — Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Г. Короленка, 2002. — (серія «Повернені імена»). — С. 6–24.

⁴ Яременко В. Над прочитанням нових сторінок життя й творчості Володимира Свідзінського... — С. 27.

Чернишов, лише оприлюдненням «дозованої» добірки на пошанування пам'яті¹, а ще поданням структури книги.

З 2001 року в поле зору дослідників потрапив автограф збірки «Медобір», що зберігається в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського². Цей факт став початком чергового етапу повернення творчості В. Свідзінського українському читачеві, що ознаменувався виходом двотомовика поета, підготовленого Елеонорою Соловей³. А повторене неодноразово вслід за Юрієм Лавріненком і вже кількома поколіннями читачів — «Поет, творчість і доля якого оповиті легендою, чекають свого розкриття» — набуває нового звучання.

¹ Див.: Свідзінський В. Невідомі поезії // Березіль. — 1996. — № 7–8. — С. 9–12.

² Див.: Захаркін С. Володимир Свідзінський: невідомі сторінки // Література плюс. — 2001. — № 5 (липень). — С. 10; Матвієнко С. Пам'ятати усе // Там само; Свідзінський В. З недрукованого та незібраного // Там само. — С. 11.

³ Свідзінський В. Твори у двох томах / Вид. підготувала Е. Соловей. — К.: Критика, 2004. — Серія «Відкритий архів».

«ШУКАЮ Я СЛОВА ПРОСТОГО...»¹

Визначаючи місце Олекси Слісаренка в літературному процесі 1920-х років, сучасні літературознавці, ніби виправдовуючись за свою увагу до постаті письменника, пишуть про «хай не завжди гучний, але по-своєму характерний і самобутній голос»² та наголошують, що йому «належить помітна, хай і не першорядна, роль»³. Причина такого тону характеристик творчості автора зумовлена передусім специфікою його прози — приналежністю до т. зв. «масової літератури», головною ознакою якої є читабельність тексту.

А тому ця настанова прозаїка не могла бути ані вповні підтримана тогочасним літературним істеблїшментом, для більшості представників якого головним чином важив або ідеологічно правильний зміст, або ж модерні художньо-психологічні експерименти, ані, як бачимо, сприйнята належним чином новочасними літературними гурманами й естетамі.

Проте здобутки Олекси Слісаренка саме в царині масової літератури багато в чому визначили й продовжують визначати подальший розвиток української прози. «Коли б при початку двадцятих років не виступили з романами, скажімо, Досвітній та Слісаренко, то чи такими шляхами формувалася б далі вся українська проза?», — запитував Юрій Смолич⁴ через

¹ Автор висловлює щирю подяку Олександрові Ушкалову за надання опрацьованих ним архівних матеріалів для написання цього нарису.

² Наєнко М. Авантюрна проза Олекси Слісаренка // Слісаренко О. Чорний ангел: Вірші. Новели. Повісті. Роман / Упоряд. та передм. М. Наєнка. — К.: Дніпро, 1990. — С. 20

³ Агеєва В. Олекса Слісаренко // Історія української літератури ХХ століття. Книга перша (1910–1930-ті роки). — К.: Либідь, 1993. — С. 587.

⁴ Смолич Ю. Післямова до всіх книг розповіді про неспокій і до цієї також // Смолич Ю. Розповіді про неспокій немає кінця. Ще дещо з двадцятих і тридцятих років в українському літературному побуті. Книга третя. — К.: Радянський письменник, 1972. — С. 9.

півстоліття після Фелікса Якубовського, котрий у своїх «Силуэтах сучасних українських письменників» — щойно автор розпочав працювати з прозою — зазначав: «Робота О. Слісаренка є корисна для української культури, бо вона прищеплює сучасній літературі один з основних типів прозової творчості — сюжетне оповідання. Такі оповідання є тим важливіші, що вони легше, ніж якісь інші, поширюються в масах»¹.

І що цікаво, подібна заувага критика особливо важлива для української літератури та української культури загалом як на тоді, що яскраво засвідчила літературна полеміка 1925—1928 років, так — на жаль — і нині. І тим привабливіша творча спадщина Олекси Слісаренка для сучасного читача, а її актуалізація, переосмислення, аналіз формальних пошуків та окреслення художньо-естетичних засад письменника — продовжують залишатися з-поміж нагальних завдань вітчизняного літературознавства.

Творча й життєва біографія Олекси Слісаренка багата на події та факти й містить чимало таємниць і білих плям для майбутніх дослідників. Ми ж наразі спробуємо намітити її бодай пунктиром.

Народився письменник 28 березня 1891 року на Слобожанщині — на хуторі Конивцові побіля села Хатне (нині село Шипувате Вовчанського району) у родині ремісника Андрія Прокоповича Снісаря. У пошуках заробітків батькові доводилось час від часу змінювати місце проживання, а разом із ним і дітям: Хатне, Засупоївка побіля Яготина, Сергіївка Лебединського повіту. Попри таке мандрівне життя, зазначає Іван Дузь, «Олекса успішно закінчує сільську школу, виявивши особливі здібності до математики, потім Яготинську двокласну і, нарешті, церковноприходську школу в селі Сергіївці. Тут юнак вперше і на все життя захопився українською та російською класичною літературою. Значний вплив на смаки та уподобання юнака мала вчителька словесності С. А. Люмінарска»².

¹ Якубовський Ф. Силуети сучасних українських письменників — [Б. м.]: Пролетарська правда, [1928]. — С. 37.

² Дузь І. Олекса Слісаренко та його твори // Слісаренко О. Бунт. Роман, повісті, оповідання. — К.: Дніпро, 1965. — С. 4.

Згадуючи цей час, Слісаренко свідчив: «До 13 років життя не балувало розмаїттям і багатством й нічим не відрізнялося від життя схожих на мене підлітків. Тільки тоді, коли я закінчив школу, в моєму житті з'явилося, якщо й не багатство, то, принаймні, розмаїття»¹.

Після закінчення церковноприходської школи майбутній письменник рік працює в місцевій конторі, оскільки грошей для продовження навчання не було. І тільки завдяки втручання дядька В. Кисильова, який узяв на себе сплату за навчання, юнак вступає до Кучерівської сільськогосподарської школи на Курщині. Однак ані рівень викладання, ані умови життя та навчання не задовольняли Олексу й через два роки він кидає школу, щоб скласти іспит до Харківського середнього сільськогосподарського училища (хліборобської школи), куди й вступив у 1906 році². На той час батько якраз мав гарнооплачувану роботу — працював помічником економа в Тернівському маєтку князя Щербатова³.

«В цій школі мене оточували не тільки хороші культурні товариші, — писав згодом Слісаренко, — а й прекрасні педагоги, з яких я з особливою приємністю згадую Павла Івановича Тиховського, що зміцнив у мені любов до літератури своїми талановитими лекціями, позбавленими тогочасного казенного обскурантизму, та вихователя Петра Олександровича Євєцького, що присвятив все своє життя цій славній школі»⁴. А з-поміж товаришів слід назвати передусім Гната Михайличенка, з котрим у старших класах видавали підпільний журнал «До праці»⁵.

Саме на сторінках цього видання й відбувся літературний дебют Олекси Слісаренка як поета. І хоч тих перших

¹ Архівно-кримінальна справа Слісаренка О. А. // Архів УСБУ в Харківській області. — Справа № 0-21958. — Арк. 29.

² Дузь І. Олекса Слісаренко та його твори. — С. 4.

³ Архівно-кримінальна справа Слісаренка О. А. — Арк. 29.

⁴ Слісаренко О. Автобіографічна новела // Слісаренко О. Чорний ангел: Вірші. Новели. Повісті. Роман / Упоряд. та передм. М. Наєнка. — К.: Дніпро, 1990. — С. 23.

⁵ Слісаренко О. Передмова автора // Слісаренко О. Поезії. Повне зібрання. — Х.: Рух, 1933. — С. 5.

віршів ще за життя автор не міг розшукати, — невідомі вони й нині, — утім, з огляду на розділ «Юнацький зошит. 1911–1912» у книзі «Поезії. Повне зібрання», можемо твердити, що на формування його художнього світу посутньо вплинули Олександр Олесь, котрий, до речі, свого часу теж навчався в цій школі, та російські символісти. Вплив останніх відзначали критики й після виходу першої книги поета в 1919 році¹.

«Заняття літературою поглинали увесь мій вільний час, — згадував письменник, — і лишень теоретикам анархізму та класикам політекономії я ще приділяв певну увагу»² (передусім — працям Петра Кропоткіна, П'єра-Жозефа Прудона, а ще — опановував філософські студії Фрідріха Ніцше й Артура Шопенгауера)³, у цей час також знайомиться з програмами соціалістів-революціонерів та соціал-демократів, партійні осередки яких діяли в хліборобській школі, але не пристає до жодних із них.

Від 1911 року з'являються публікації віршів і в офіційній періодиці, зокрема в журналах «Рілля», «Дніпрові хвилі», «Літературно-науковий вісник», «Маяк», «Промінь», «Рідний край», «Сніп», «Село».

Після закінчення училища в 1912 році, Олекса Слісаренко проходить агрономічну практику в Миргородському сільськогосподарському товаристві, але посаду агронома за протестом губернатора не отримує, оскільки вважається політично неблагонадійним. І, попри вступ на педагогічні курси, уже восени його мобілізують на військову службу в Кутаїсі. Напередодні війни він складає іспит на прапорщика, але звання отримує лише наприкінці 1914 року. Увесь час перебуває на фронті, служачи в артилерії⁴. «Із перших днів революції, — свідчив письменник, — я на виборних посадах: член

¹ Див. зокрема: Филипович П. [Рецензія на книгу] О. Слісаренко «На березі Кастальському». Поезії. Київ, 1919. «Сяйво» // Музагет. Місячник літератури і мистецтва. — 1919. — № 1–3. — С. 149.

² Архівно-кримінальна справа Слісаренка О. А. — Арк. 31.

³ Там само. — Арк. 35.

⁴ Там само. — Арк. 31–32.

дивізійного комітету, батареїного комітету, голова Української ради І-ї Армії, член президії Армійського комітету І Армії (після жовтневої революції) і урешті виборний командир 5 батареї 51 артилерійської бригади після жовтня, коли офіцерів було поголівно заарештовано»¹.

Наприкінці 1917 року Олекса Слісаренко залишає фронт і приїздить до Києва зі сподіванням на літературну працю. Однак ситуація була несприятлива для реалізації намірів і він на кілька місяців разом із дружиною їде до її родичів на Вороніжчину.

У липні 1918 року Слісаренко знову в Києві. Бере участь у створенні угруповання «Біла студія», співпрацює з журналом «Шлях», проте гонорари не дозволяють присвятити себе виключно літературі, а тому невдовзі знаходить роботу викладача в Мироцькому сільськогосподарському училищі, де й працює впродовж 1919 року.

На початку року в київському видавництві «Сяйво» виходить перша поетична книга «На березі Кастальському» — по-своєму етапна, адже вичерпувала захоплення автора естетикою символізму, а сам письменник увиходить до групи символістів, означеної невдовзі за назвою їхнього альманаху — «Музагет». Серед його близьких колег — поети й критики Дмитро Загуд, Юрій Іванов-Меженко, Яків Савченко. Цікаво, що й саме видання «Музагету» було доручено Слісаренкові. У цій справі він навіть зустрічався з Симоном Петлюрою в Кам'янці-Подільському, але розмова успіху не мала й ледь не закінчилася арештом. Відтак письменникові довелося спішно залишити останню столицю УНР й пішки повернутись у Мироцьке².

Увесь цей час письменник займається науково-педагогічною роботою в Київському Поліссі з короткою перервою на час польської окупації. Пише підручник про добрива для ґрунтів, викладає в Мироцькому сільськогосподарському училищі, живе в селі Немішаєве, працює заступником директора Лук'янівської сільськогосподарської школи, а далі —

¹ Архівно-кримінальна справа Слісаренка О. А. — Арк. 33.

² Там само. — Арк. 21–22.

майже рік заступником директора й деканом агрономічного факультету Мироцького сільськогосподарського технікуму. Та налагодити навчальну роботу й господарчу діяльність не вдалося через постійні напади різних отаманських ватаг, уся праця була зведена нанівець: господарство технікуму розграбоване, а студенти стероризовані.

У 1921 році Слісаренко повертається до праці агронома, а вже наступного року очолює агрономічний відділ Київського губповітуправління та керує сільськогосподарським відділом газети «Більшовик».

З переїздом до Києва поживляється й літературна діяльність письменника. Цей період проходить для нього під знаком футуризму й вивершується виходом книги «Поєми» 1923 року. Як слушно відзначає Віра Агеєва, «короткочасна спроба знайти себе у футуризмі мала для Слісаренка певне позитивне значення лише в стильовому плані, прискоривши відхід від сентиментальних штампів ранньої поезії, посприявши розкутості письма, збагаченню кола тем і образів. Особливо це стане помітним у пізнішій новелістиці»¹. А Олександр Дорошкевич, характеризуючи Слісаренка-футуриста, зауважував: «Ця риторика рішуче руйнує основну поетичну стихію Слісаренка — його ліризм, що в де-яких поемах (“Весногук”) зберігає ще свою привабливість. Все-ж з технічного боку (французький *vers libre*, досить витворний, з ясным внутрішньо-музичним тактом) збірка “Поєми” одна з кращих серед футуристичної української поезії»².

Власне, як футурист Слісаренко виступив ще 1919 року на сторінках журналу «Мистецтво», який редагував Михайль Семенко³. Однак футуристичний дебют — з огляду і на вихід книги «На березі Кастальському», як вказує Олег

¹ Агеєва В. Олекса Слісаренко // Радянське літературознавство. — 1989. — № 4. — С. 24.

² Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. Видання четверте. — Книгоспілка, 1929 / Фотопередрук з післясловом Олекси Горбача. — Мюнхен: Український вільний університет, 1991. — С. 282.

³ Слісаренко О. Царівна Останнього (прогнози) // Мистецтво. Літературно-мистецький тижневик при Наркомпросі. — 1919. — Т. 2. — Липень, ч. 5–6. — С. 5–6.

Ільницький¹, і на загальну суспільно-політичну ситуацію — пройшов непоміченим. Зрештою, цьому й не сприяло символістське оточення «Музагету».

У 1920 році він бере участь разом із Михайлом Семенком та Миколою Любченком у створенні «Альманаху трьох», 1921 року стає членом футуристичного об'єднання «Комкосмос», а далі — Асоціації панфутуристів, долучаючись і до окреслення теоретичної платформи панфутуризму². Цікаво, що навіть після переїзду до Харкова та зі вступом до інших письменницьких організацій, як-от «Гарт» та ВАПЛІТЕ, письменник не зрікається ключових засад футуризму і навіть ледь не вийшов із ВАПЛІТЕ разом із Майком Йогансенем, обстоюючи Миколу Бажана і Гео Шкурупія³.

*Шукаю я слова простого
Про шпилі городів далеких,
Що стинали мої квіти,
Волошки і сокирки,
Як ішов я з Хатнього
Вовчанського повіту
На протині двох віків,*

— декларував Слісаренко в поемі «Байда» 1924 року⁴, бо ж, розмірковував поет, «аби стати в рівень з часом і всегранно відбити змінену рухом машини психіку, мистецтво мусило викинути прапор футуризму»⁵, але «чутливі поети не зрозуміли одразу»⁶ цього. Цим, власне, він і пояснює свою творчу еволюцію:

¹ Ільницький О. Український футуризм (1914–1930) / Перекл. з англ. Р. Тхорук. — Львів: Літопис, 2003. — С. 313.

² Див. зокрема: Слісаренко О. Нотатки // Семафор у майбутне. — К.: Гольфштрот, 1922. — № 1. — С. 38–39.

³ Див.: Йогансен М. Автобіографія // Йогансен М. Вибрані твори. Видання друге, доповнене / Упор. Р. Мельників. — К.: Смолоскип, 2009. — С. 721.

⁴ Слісаренко О. Поезії. Повне зібрання. — Х.: Рух, 1933. — С. 9.

⁵ Слісаренко О. Нотатки. — С. 39.

⁶ Там само. — С. 38.

*Колись «Кастильський берег»,
Сьогодні — шум вокзальний.
Колись «квітки», «принади», —
Тепер — отруйні гази,
Черстві слова команди,
Терпкі слова наказів...¹*

Та й загалом:

*Ті дні взялися струпом,
Зламався віз віків...
<...>
Ми йдем в епоху другу!²*

Пошук «слова простого» дедалі більше скеровував письменника до прози. А переїзд до Харкова 1924 року став своєрідною відправною точкою. Слісаренко свідчив: «У 1924 році з ініціативи тодішнього заст[упника] нар[одного] к[омісара] землеробства т. Одинцова мене запросили керувати агрономічним відділом Наркомзему³. Я переїхав до Харкова й почав працювати в НКЗ, проте не на посаді гол[ови] агровідділу, а тимчасово спеціалістом польоводства Лісостепової України. У цей час в НКЗ розпочалася боротьба групи Резнікова проти мого призначення гол[овою] агровідділу. Коли остаточно стало зрозуміло, що на цю посаду буде призначено Резнікова, я, не бачачи перспектив отримати гарну роботу, пішов із НКЗ й 2–3 місяці займався виключно літературною працею⁴.

А з осені 1924 року Олекса Слісаренко очолює редакцію одного з найпотужніших кооперативних видавництв «Книгоспілка», ініціюючи при тому створення відділів художньої та дитячої, а також сільськогосподарської та агрономічної літератури⁵. І тим самим опиняється в осередді літературного

¹ Слісаренко О. Поезії. — С. 11.

² Там само. — С. 11–12.

³ Наркомзем, НКЗ — Народний комісаріат землеробства.

⁴ Архівно-кримінальна справа Слісаренка О. А. — Арк. 26–27.

⁵ Там само. — Арк. 27.

процесу — і як організатор: з огляду на провадження видавничої політики; і як теоретик: активна участь у літературній дискусії, обґрунтування шляхів розвитку української літератури та її художньо-естетичних засад; а головно — як творець цікавої гостросюжетної читабельної прози.

У 1925 році виходять дві збірки оповідань письменника «Сотні тисяч сил» та «Плантації». Оглядаючи здобутки українського письменства за цей рік, Олександр Білецький відзначав: «У Слісаренка зміцніла репутація “найсюжетнішого” з усіх наших нових белетристів, і з цього погляду прихильники “сюжетности” готові визнати його за одну з найпередовіших сил у нашій літературі»¹. А однією з найприкметніших рис прозаїка, на думку критика, є життєвість описаних подій: «Запах життя в оповіданнях нашого автора сильніший від запаху літератури»². І не дивно, адже в основі авторової оповіді лежать реалії, взяті переважно з його безпосереднього життєвого досвіду, до того ж, такі близькі й упізнавані для читачів: Першої світової війни («Редут № 16», «Канонір Душта») та власне початку громадянського війни на тлі російсько-українського протистояння («Спроба на вогонь»), а чи перших пореволюційних років («Випадкова сміливість», «Запалівська історія», «Президент Кислокапустянської республіки», «Присуд», «Шпоньчине життя та смерть»). А головні герої — звичайні люди, котрі за грою обставин опинились у круговерті геополітичних та соціально-економічних катаклізмів. Звідси — загостреність фабули та її динамічне розгортання в сюжетних колізіях, що й зумовлюють властиву Слісаренкові манеру письма. І при тому, як слушно підкреслює Олександр Білецький, «під покровом зовнішньо цікавого, ніби позбавленого описовости побуту і психічної аналізи оповідання автор у більшині своїх творів пропонує читачеві серйозний і глибокий зміст, не вдаючись ані в тон моралізатора, ані в тон агітатора, посміхаючись над патетикою, лишаючись скупим на слова та “поетичні красоти”»³.

¹ Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. — 1925. — № 3. — С. 157.

² Там само. — С. 160.

³ Там само. — С. 158.

У цей час Олекса Слісаренко приміряється й на ширший формат прозового тексту. Саме такою спробою стає повість «Плантації». З огляду на жанрову специфіку, Білецький означає цей твір як «мініатюрний кіно-роман»¹, чому сприяє і динаміка зміни «кадрів», і гостросюжетний стрижень оповіді. Власне, повість побудована за класичною схемою пригодницького роману, однак із виразно «українським обличчям» — і не лише за місцем дії, а й за національними характеристиками й типажами, уписаними в контекст конкретного етапу історії суспільно-виробничих відносин в Україні — революційних подій 1905 року. До речі, до подій того часу письменник ще повернеться в автобіографічному творі «Бунт» (1928), а принцип використання прийомів авантюрно-пригодницької прози буде однією з визначальних ознак авторського стилю. Особливо яскраво він простежується в дещо схематичному творі «Зламаний гвинт» (1928) та передусім у романі «Чорний ангел» (1929). Пишучи передмову до російського перекладу цього твору, Олександр Білецький зазначає: «В українській літературі, власне, вперше з'явився добротний авантюрно-революційний роман. Дія в ньому не переноситься в столиці капіталістичного Заходу, часто невідомі й самим письменникам, події не летять одна на одну, як у кіно, а розгортаються закономірно, причому — з наростаючим темпом, завдяки чому досягається велика фабульна зацікавленість. Інтерес до психологічного змісту героїв подано не тільки як інтригу, а й через показ живих людей»².

З іншого боку, текстуальний ландшафт перетворювався на майданчик зіткнення ідей, що побутували в пореволюційній Україні та уособлених у низці психологічно виписаних характерів. За подібним принципом була побудована і повість «Страйк» (1932), де школа постає своєрідною моделлю суспільства. Такий підхід зумовлений передусім переконанням письменника, окресленим ще 1926 року в статті «В боротьбі за пролетарську естетику»: «Кожна класа, виступаючи на

¹ Там само. — С. 160.

² Білецький А. Слісаренко // Слісаренко О. Чорный Ангел. — М.; Л.: ОГИЗ, 1930. — С. 7–8.

історичну арену, бореться за свій стиль і в суспільному житті, і в техніці, і в мистецтві, цеб-то бореться за ті особливості художньої умовності в зображенні речей і явищ, правдивим ґрунтом яких є класова психологія, а не ідеологія, як де-хто думає. В цьому й полягають всі труднощі в царині визначення пролетарських естетичних норм»¹. Відповідно, на передній план виходить саме характер людини — персонажа, його ж світоглядні позиції розкриваються через дії та вчинки і не нав'язуються письменником-наратором, а оцінюються читачем. При тому динамічне розгортання сюжету, несподівані інтриги й ходи тримають читацьку увагу до останньої сторінки.

Майже десятилітня робота над прозою виявилася доволі плідною для Олекси Слісаренка. Його доробок нараховує близько півсотні оповідань і півдесятка повістей та романів. У цей час він також активно виступає як публіцист, літературний критик і фейлетоніст. Активно співпрацює з виданнями «Культура і побут», «Вапліте», «Літературний ярмарок» та «Універсальний журнал». Утім, ця ділянка його діяльності залишається практично недослідженою.

У 1929 році письменник залишає роботу в «Книгоспілці», прагнучи зосередитися передусім на літературній творчості. Організовує разом із Майком Йогансенем Техно-мистецьку групу «А», намагаючись забезпечитися від надмірної ідеологізації літератури. Проте атмосфера в літературному побуті та загалом у житті країни поступово згущується, унеможливаючи і письменницьку працю, і саме життя українського письменника.

Безробіття, короткочасна праця у видавництвах «Література і мистецтво» 1932-го та «Мистецтво» 1933 року засвідчували «вирішеність» подальшої долі Олекси Слісаренка. Певну роль тут зіграла й активна участь у ВАПЛІТЕ, його редакційно-видавничу діяльність та відстоювання саме українських позицій у культурному розвитку Радянської України (згадати бодай хрестоматійний факт «конфлікту» з Максимом

¹ Слісаренко О. В боротьбі за пролетарську естетику // Вапліте. Зошит перший. — Х., 1926. — С. 18–19.

Горьким, чий оприлюднений Слісаренком лист з приводу перекладу українською повісті «Мати»¹ не лише викрив шовіністичне ставлення до української мови та літератури її автора, а й загалом виявився яскравою ілюстрацією справжнього ставлення російської еліти до української культури²).

Наприкінці квітня 1934 року письменника заарештовують. Під тортурами він зізнається в приналежності до контрреволюційної організації, але невдовзі відмовляється від своїх свідчень, не підтверджує їх і на суді 8 квітня 1935 року. Його засуджують на 10 років і відправляють на Соловки³.

У жовтні 1937 року письменника етапують до Медвежьегорського слідчого ізолятора Біломоро-Балтійського концентраційного табору, і 3 листопада — з нагоди святкування 20-ї річниці Великої Жовтневої Соціалістичної революції — Слісаренко був розстріляний в урочищі Сандармох (разом із ним з 27 жовтня по 4 листопада розстріляно 1111 в'язнів)⁴.

Так увірвалося життя одного з найцікавіших українських письменників, зачинателів масової української літератури, чий талант так і не розкрився до кінця, як, зрештою, і більшості його тогочасних колег, адже для кремлівських вождів, засліплених жагою самоствердження та розбудови імперії, нічого не важила доля цілої нації, а тим паче — звичайної людини, українського письменника Олекси Слісаренка:

Я чоловік.

Такий звичайний, що аж смішно —

Ріка кришталева у смердючих берегах,

¹ Наше сьогодні [редакційна стаття] // Вапліте. — 1927 — № 3. — С. 137.

² Див.: Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні 1917–1934. — К.: Гелікон, 2000. — С. 135

³ Див.: Наєнко М. Олекса Слісаренко // З порога смерті... Письменники України — жертви сталінських репресій. Випуск перший. — К.: Радянський письменник, 1991. — С. 403–406.

⁴ Див. зокрема: Сверстюк Є. Про «розстріляне відродження» (Сучасні рефлексії) // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія—проза—драма—есеї / Упорядкув., передм., післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Сверстюка. — К.: Смолоскип, 2002. — С. 971, а також: http://www.solovki.ca/camp_20/sandarmoh.php

Віки

Шелестять надо мною крилами.

Тремтіння і жах

Перетоплюю на сміливість у своїх гамарнях,

Слухаю шуми вітру, машин і дихання коханої жєнщини;

Бачу хмари, землю, димарі, звірів і людей;

Мацаю речі, нюхаю запахи:

Я такий звичайний, що аж смішно.

І день мій розцвітає, як лотос¹.

¹ Слісаренко О. Уот Уйтмен // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933... — С. 123–124.

ШТРИХИ ДО ПОРТРЕТА

Навряд чи можна назвати ще когось із українських письменників доби «червоного ренесансу», чиє ім'я за індексом згадувань у наукових студіях та публіцистичних викладках могло б дорівнятися імені Миколи Хвильового, ба більше — спричиняло таке неоднозначне сприйняття й полемічний запал уже і в наш час. Як і не віднайдемо іншого імені, що так міцно засоціювало б на собі літературний процес 1920-х років, ставши своєрідним символом періоду найвищого злету української літератури й тотального нищення її творців.

Його ганили й ним захоплювались, звинувачували в усіх смертних гріхах і зараховували до лику мучеників та святих, намагались викреслити з історії літератури й визначали чільною фігурою художньо-естетичого поступу ХХ століття, і не дивно, що феномен Миколи Хвильового й досі залишається в полі актуальних студій вітчизняної гуманітаристики та культурного й громадського життя. До того ж — і досі не все з'ясовано в біографії письменника, невідома доля його творчого архіву й епістолярної спадщини, та головне — залишається простір для нових відкриттів і знахідок.

Наразі ж окреслимо основні віхи життя й творчості Миколи Григоровича Фітільова, а саме це ім'я отримав він від батьків, коли народився 13 грудня 1893 року в Тростянці на Слобожанщині.

Відомості про родину доволі уривчасті. Як подає сам Хвильовий у «Короткій біографії» 1924 року, його батько Григорій Олексійович Фітільов — народний учитель, народник, мрійник та «у вищому ступені безалаберна людина»¹. Павло Петренко, земляк і біограф письменника, у своїй розвідці

¹ Хвильовий М. Краткая биография // Хвильовий М. Твори у двох томах. — К.: Дніпро, 1991. — Т. 2. — С. 830.

«Трагедія Миколи Хвильового», що вийшла під прибраним іменем «О. Ган», містить більш докладну інформацію. Так, за його свідченнями, батько Хвильового походив зі збіднілого дворянського роду, через революційну діяльність змушений був кинути Харківський університет та піти вчителювати на село. У Тростянці він знайомиться з майбутньою дружиною Єлисаветою, — донькою Івана Івановича Тарасенка, котрий працював бухгалтером у місцевого мільйонера-цукрозаводчика Леопольда Кеніга¹.

З-поміж цікавих подробиць дізнаємося, що дід матері письменника народився в «незаконному» шлюбі француза й селянки-українки, національно свідомий материн брат, найближчий наставник і старший друг Миколи, відстоював ідеали Української Народної Республіки й «загинув смертю хоробрих на полі бою»², а її сестра була одружена із заможним поміщиком Миколою Смаковським³.

Григорій Костюк, спираючись, на свідчення кузини письменника Лариси Смаковської, називає прізвище ще одного материного родича — «збіднілого поміщика, але дуже культурного, ліберального і впливого земського діяча» на прізвище Савич⁴ (прикметно, що рід Савичів мав козацько-старшинське походження та належав до найшанованіших шляхетських фамілій Слобідської України⁵). Подружжя Савичів не мало дітей, тож уся любов віддавалась Миколі (про близькість родинних стосунків говорить і той факт, що в середині 1920-х Хвильовий забирає до себе тітку, на тоді удову⁶).

¹ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового. — [Новий-Ульм — Авгсбург]: Прометей, [1948]. — С. 9–10.

² Там само. — С. 10.

³ Там само. — С. 11.

⁴ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Нью-Йорк, Балтімор, Торонто: Об'єднання Українських письменників «Слово» і Українське Видавництво «Смолоскіп» ім. В. Симоненка, 1986. — Т. 5: Заг. ред. Г. Костюка. — С. 16.

⁵ Див. зокрема: Маслійчук В. Козацька старшина слобідських полків друга половина XVII — третина XVIII ст. — Харків: Харківський приватний музей міської садиби, 2009. — С. 97, 221, 232, 243, 268, 269.

⁶ Коваленко В. Богодухівщина в часи Хвильового (спогади до біографії письменника) // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Т. 5. — С. 122.

Саме Смаковські й Савичі заопікувались юним Фітільовим після розлучення батьків¹. Стомившись від злиднів та пиятики чоловіка, Єлисавета Іванівна разом із дітьми: старшим Миколою та його трьома сестрами й братом, 1904 або 1905 року переїздить до сестри на хутір Зубівку. А коли знаходить роботу — посаду вчительки, то Смаковські умовляють її залишити Миколу в них «для опіки над його дальшою освітою»².

Старання й кошти дядька Смаковського³, навчання в Колонтаївській початковій, а потім у Краснокутській вищій початковій (чотирикласній) школах та бібліотека дядька Савича, що поряд зі світовою класикою містила багато, як на той час, українських книжок⁴, — безперечно, позначились не лише на загальному культурному рівні, а й сприяли подальшому національному вихованню підлітка, основи якого були закладені матірнюю ріднею ще змалку, зокрема бабусею⁵.

Як згадувала Лариса Смаковська, у перервах між заняттями Микола читав їй поезії Шевченка та інших українських поетів, причому — напам'ять і доброю українською мовою⁶. Українські симпатії в душі юнака підтримували також учитель Колонтаївської школи О. Сільвановський та його дружина, а велику роль у формуванні національного світогляду відіграв викладач Краснокутської школи А. Кривохатський⁷.

З іншого боку, у цей період до становлення майбутнього письменника долучається і батько, котрий учителював у Краснокутській ремісничій школі⁸. Особливо важив його ідейний вплив, що спонукав Миколу простудіювати російську

¹ Див. також: Шигимага П. Факти до біографії Миколи Хвильового // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Т. 5. — С. 114.

² Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового... — С. 16.

³ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 13

⁴ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового... — С. 17–18.

⁵ Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова // Хвильовий М. Твори у двох томах. — Т. 2. — С. 840.

⁶ Там само. — С. 17; а також див.: Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 16.

⁷ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 14.

⁸ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового... — С. 17

класичну літературу¹, зокрема — народницьку², познайомитися з Діккенсом, Гюго, Флобером, Гофманом, а ще захопитися революційними ідеями.

Останнє стало на заваді продовженню навчання спершу в Охтирській гімназії — змушений був кинути через участь у «так званому українському революційному гуртку»³, а за деякий час і в Богодухівській — пишучи про причини виключення Миколи Фігільова, П. Петренко називає передусім зв'язки з соціалістами-революціонерами (есерами), але, окрім цього, говорить і про його «шалений» характер та зухвале ставлення до гімназійного начальства⁴.

Відтак деякий час він живе в родичів, а по тому відправляється в мандри, оскільки, — зізнається Хвильовий, — захопився тоді Горьким та його «бродячей Русью»⁵. Юний Фігільов, як справжній волоцюга, ніде надовго не затримується: працює чорноробочим котельного цеху Дружківського заводу, вантажником у Таганрозькому порту, на цегельному заводі біля донської станиці Іловайської, вантажником коксу в Горлівці. Таке життя тривало аж до початку Першої світової війни, коли загальна мобілізація та його призывний вік змусили повернутися додому.

Спершу влаштовується слюсарем у Краснокутську ремісничу школу, можемо припустити, що не без участі батька, однак незабаром переїздить до села Дем'янівки Рублівської волості Богодухівського повіту, де вчителює мати. Працюючи в канцелярії волосної управи, Хвильовий розгортає активну культурно-освітню діяльність⁶. Його близький товариш в передвоєнні роки Петро Шигимага згадує: «З осені 1915 й до весни 1916 року Хвильовий, як і я, брав активну участь у драматичному гуртку в Рублівці <...> Ми ставили такі п'єси як “Невольник”, “Дай серцю волю” і т. п. Микола уже в цей

¹ Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова... — С. 840.

² Хвильовий М. Краткая биография... — С. 831.

³ Там само. — С. 830.

⁴ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 15.

⁵ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 831.

⁶ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового... — С. 18.

час виявляв глибоку національну свідомість»¹. У липні 1916 року Фітільов уперше знайомить товаришів зі своєю творчістю і, як підкреслює автор спогадів, писати він почав одразу українською. А вже восени пішов добровольцем на фронт².

Проте, вочевидь, П. Шигимага помилково називає роки, і всі події відбувалися дещо раніше, а деякі, можливо, й пізніше. За свідченням самого письменника, на початку 1915 року³ він у складі маршової роти був відправлений на фронт⁴.

Дороги війни простяглися для нього в довгі три роки, — «3 роки походів, голодовки, справжнього жаху, який описати я ніяк не ризикну, 3 роки голгофи в квадраті»⁵, — через волинські болота, Галичину, Карпати, Польщу, Буковину й закінчилися в Румунії. Саме тут його застає революція. Рядовий Фітільов провадить активну політичну діяльність: член полкової ради солдатських депутатів, делегат армійського з'їзду, зближується з представниками українських національних партій, але залишається безпартійним⁶.

Наприкінці 1917 року повертається додому, де продовжує займатися політичною роботою. Своєрідним поштовхом до цього стало знайомство з Андрієм Заливчим⁷, одним із лідерів заснованої 1915 року в Харкові Юнацької Спілки, а після 1917 — активним діячем Української партії соціалістів-революціонерів (зокрема її лівого крила — «боротьбистів»), членом Центральної Ради та членом ЦК масової профспілкової організації Селянської Спілки. Невідомо, чи щось важила тут спільна любов до літератури, проте роль

¹ Шигимага П. Факти до біографії Миколи Хвильового... — С. 114.

² Там само. — С. 114–115.

³ На цю дату вказує також і П. Петренко, див.: Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 17, але П. Шигимага твердить: «О. Ган не має рації, коли каже, що він пішов в армію весною 1915 року. Ішов Микола в армію з моєї хати. У кінці 1916 року Хвильовий ще перебував на вишколі в м. Чугуєві і прислав нам звідти листи» (Шигимага П. Факти до біографії Миколи Хвильового... — С. 115).

⁴ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 832.

⁵ Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова // Хвильовий М. Твори у двох томах. — Т. 2. — С. 852.

⁶ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 832–833.

⁷ Там само. — С. 833.

політичної складової незаперечно: Микола Фітільов одразу взявся до розбудови кушової мережі Спілки. Окрім того, у цей час він очолює в Рублівці «Просвіту»¹, беручи участь у концертах та виставах².

З початком гетьманату та німецької окупації влаштовується в Богодухівській управі повітового старости, котрим стає його дядько — М. Смаковський³. Та за деякий час із конспіративних міркувань — арештовують близького приятеля боротьбиста Бориса Колоса⁴, перебирається до Харкова, де працює вантажником, двірником, санітаром, а невдовзі як «знавець української мови» — у канцелярії однієї з установ, намагаючись при тому вести антигетьманську підпільну роботу. Утім, доволі швидко потрапляє під підозру й змушений був повернутися додому на нелегальне становище⁵.

Спершу він пристає до повстанського загону «Мурахв'янської республіки», який очолював український есер Т. Пушкар, і навіть виконує обов'язки «начальника штабу»⁶. Але незабаром, швидше за все, на ґрунті ідеологічних розходжень, залишає відданих Центральній Раді мурахв'ян⁷ та разом із молодшим братом Олександром, учасником московського більшовицького повстання проти кадетів і юнкерів у листопаді 1917 року, організовує власний повстанський загін «вільних козаків», що веде боротьбу з гетьманськими й німецькими частинами⁸.

Після перемоги антигетьманського повстання Миколу Фітільова обирають «головою» Рублівської волості, а «вільні козаки» не поспішають вливатися в лави регулярної армії УНР. Тут слід брати до уваги й тісний зв'язок Фітільова

¹ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 21.

² Див.: Гащенко Д. Листи до Григорія Костюка // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Т. 5. — С. 44.

³ Шигимага П. Факти до біографії Миколи Хвильового... — С. 115.

⁴ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового... — С. 29.

⁵ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 833–834.

⁶ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 26–27.

⁷ Коваленко В. Богодухівщина в часи Хвильового (спогади до біографії письменника)... — С. 120.

⁸ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 834.

з боротьбистами, які наприкінці 1918 року виступають за перехід влади в руки робітників і трудового селянства, організованих у ради депутатів, заявляють про необхідність викриття антинародної політики Директорії і збройного виступу на підтримку радянської влади.

Тим часом більшовицька Росія розпочинає свій другий похід проти України. 3 січня 1919 року Червона армія окупує Харків, а 6 січня маріонетковий Тимчасовий робітничо-селянський уряд України затверджує нову назву держави — Українська Соціалістична Радянська Республіка. Війська Української Народної Республіки відступають на захід.

Загін Фітільових відходить до Опішні, але не пориває зв'язків із Рублівкою (зазначимо, що події відбувались на різдвяні свята). Як свідчить сам Хвильовий, вони планували підняти повстання¹ й тим самим пришвидшити прихід Червоної армії.

Керівництво армії Директорії вирішує роззброїти рублівських повстанців, але оскільки ті розбрелися по домівках, то обмежились арештом командира Миколи Фітільова та кількох «козаків». І лишень випадковість врятувала йому життя. Якраз повернулась додому з Опішні одна з груп загону, зав'язалась перестрілка й Хвильовому вдалося втекти. Решта арештантів були розстріляні.

До речі, дуже по-різному склались долі вояків рублівського загону. Так, брат письменника Олександр Фітільов, комуніст-більшовик, продовжив службу в Червоному козацтві Віталія Примакова і загинув у боях за Перекоп. А найближчий його помічник Семен Коба швидко розчаровується в новій владі й знову збирає повстанців тепер уже для боротьби з продзагонами². Цікаво, що коли всі можливості ведення бойових дій у Коби вичерпуються, Микола Хвильовий не залишає в біді свого побратима та інших соратників — допомагає дістати нові паспорти й легалізуватись³.

¹ Там само.

² Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 30.

³ Див.: Дещо про М. Хвильового [свідчення Степана Кітта] // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Т. 5. — С. 125.

Через кілька місяців після приходу червоних у квітні 1919 року Микола Фітільов вступає в КП(б)У. Працює у відділі народної освіти Богодухівського виконкому. А з початком наступу Добровольчої армії бере участь у створенні Богодухівського полку й у червні 1919 відправляється на фронт.

Вир воєнних подій розширює географію життя письменника. Спершу бої в рідному краї, унаслідок яких полк гине, а Хвильовий простим солдатом відступає з іншими частинами Червоної армії. Уже під Орлом він стає політпрацівником у штабі 52-ї дивізії і ледь не потрапляє під трибунал через зраду свого безпосереднього керівництва (усе обійшлося місячним ув'язненням та подальшим виправданням¹, — це офіційна версія, а насправді йому оголошувався смертний вирок та від смерті порятувала «молоденька, чорноока комуністка», принаймні так Хвильовий переповідав Іванові Сенченкові, тією ж комуністкою була Юлія Уманцева, котра згодом стала другою дружиною письменника²).

У жовтні 1919 року вдалі рейди Нестора Махна в тилу білих змінюють ситуацію на фронті. Червоні йдуть у контрнаступ і вже зимою Хвильовий повертається в Україну. Він прикомандировується до політвідділу Південного фронту й займається редакційно-видавничою роботою. А навесні 1920 знову в зоні бойових дій — як політпрацівник Другої кінної армії, щоправда, безпосередньої участі у воєнних операціях не бере, а готує агітаційні прокламації для солдат-білогвардійців та співпрацює з армійською газетою.

Після перемоги над Врангелем деякий час служить на Кавказі, а звідти переводиться до Харкова³. Працює в культурно-освітньому секторі Харківського військового округу⁴. На цей час припадає і літературний дебют письменника (звісно, якщо не брати до уваги його пропагандистські агітки «в стилі

¹ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 835.

² Див.: Мельник В. Початок трагедії Миколи Хвильового // Київ. — 1990. — № 1. — С. 41.

³ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 835.

⁴ Ган О. Трагедія Миколи Хвильового... — С. 31.

Дем'яна Бедного» для плакатів і армійської преси¹). У 19–20 числі журналу «Знання» за 1920 рік з'являється вірш «Я тепер покохав гóрод...» за підписом Стефан Кароль.

Розриваючись поміж Харковом і Богодуховом, до цього спонукають молодого сім'янина та вже батька родинні обставини, він робить спробу бути ближче до дружини Катерини Гашенко й доньки Іраїди — на початку 1921 року керує поза-шкільною сіткою відділу народної освіти Богодухівського повіту.

Та вже навесні остаточно переїздить до Харкова, де розпочинається цілком нове життя — уже безпосередньо Миколи Хвильового, у якому письменник прагне викреслити свій фітільовський період, залишаючи його відгомони й відблиски на відкуп художніх творів.

Можемо тільки здогадуватись, чим він керувався та які були підстави й причини походження (у написаній 1924 року під час партійної «чистки» «Короткій біографії» Хвильовий ані словом не прохоплюється ні про матір, ні про її рід), родинні стосунки, особисті трагедії (загибель брата, розлучення й неможливість спілкування з донькою), зміна ціннісних орієнтирів тощо.

Під цим оглядом доволі промовистим є свідчення Г. Костюка: «Від кінця 1929 року до смерти Хвильового 13 травня 1933, я особисто був близький до вужчого середовища Хвильового. При тій чи іншій нагоді я чув різні пригадки про офіцерство й уенерівство Панча, про гайдамацтво Сосяри, його розстріл денікінцями й урятування чудом, про офіцерство й протиденікінське партизанство Куліша, про героїчний рейд Досвітнього в польське запілля, арешт і визволення, про санітарну службу гімназиста Смолича в армії УНР і УГА під час тифозної пошести 1919 року і щось подібне про багатьох інших. Але про Хвильового — ні про організатора й воєнного керівника повстанським загоном, ні про його збройний виступ супроти військ УНР, ні про його якусь причетність до ЧК, ні про його комісарство в дивізії, —

¹ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 836.

тобто про факти, які б мали його дуже підвищувати в очах офіційного радянського і партійного читача, — нічого не говорилося»¹. Поза тим, і віднайдена наприкінці 1980-х «Коротка біографія», і свідчення знайомих, родичів, товаришів підтверджують, що вони таки мали місце — включно з ЧК, але «чекістський» досвід було почерпнуто не зі служби, а з ув'язнення.

Рік 1921 став визначальним не лише в біографії письменника, а й загалом для молодої держави. Період національно-визвольних змагань, інтервенцій та братовбивчої боротьби переходив у наступну фазу й закінчувався для покоління, на чю молодість випали фронти Першої світової війни, доволі непросто: для одних — еміграцією, для інших — прагненням будь-що-будь працювати для своєї нації на рідній землі, а то й зі святою вірою в можливість реалізації декларованих принципів радянської влади та комуністичних ідеалів. Миколі Хвильовому судилось стати речником цього покоління у своїх художніх та публіцистичних творах.

Осереддям тогочасного літературного життя нової української столиці стає редакція «Вістей ВУЦВК», головний редактор яких — у недавньому минулому відомий боротьбист, редактор газети «Боротьба», а віднедавна член ЦК КП(б)У — Василь Еллан-Блакитний докладає максимум зусиль, щоб зібрати розпорошені українські літературні сили республіки. Він сприяє звільненню з-під варті Павла Губенка, згодом відомого як Остап Вишня, котрий прибув до Харкова з останньої столиці УНР в арештантському вагоні; допомагає після арешту ЧК й заборони півроку обіймати відповідальні посади поновити журналістську й літературно-організаторську діяльність Сергію Пилипенкові; підтримує своїм авторитетом автора збірки «Удари молота й серця» поетів-початківців Володимира Сосюру й Майка Йогансена; недавній царський політкаторжанин і вже відомий літературний критик Володимир Коряк знаходить в його особі однодумця, а в елланівському оточенні — своїх підопічних.

¹ Костюк Г. До нового трактування біографії М. Хвильового... — С. 33.

Тож саме до редакції «Вістей» у березні 1921 року скеровує свого земляка й давнього друга однопартієць Еллана та колишній співробітник «Боротьби» Борис Колос¹, адже кращого середовища для Миколи Хвильового просто не існувало. І як наголошує Г. Костюк, саме це коло молодих літераторів «на початку 20-их років запалила перші смолоскипи нового пореволюційного літературного процесу»².

З приїздом до Харкова письменник працює в редакційному відділі Головополітосвіти, у видавництві «Червоний шлях» і з головою занурюється в літературну роботу.

Того ж таки року за його безпосередньої участі з'являються альманахи «Штабель», «На сполох», розпочинає вихід журнал «Шляхи мистецтва», а також друкується окремим відбитком поема «В електричний вік» та виходить його збірка поезії «Молодість», з початком 1922 — друга поетична книга «Досвітні симфонії».

«Микола Хвильовий — “кучерявий”, вибагливий поет, не геть зрозумілий для аудиторії, складний і вишуканий», — давав характеристику В. Коряк, зазначаючи, що він і Йогансен: «робітники, майстри техніки, шукачі нових форм пролетарської творчості, кваліфіковані конструктори — будівничі нової літератури»³.

Самі ж поети не з меншим патосом мислили своє призначення, проголошуючи «Нашим Універсалом до робітництва і пролетарських митців українських» — «еру творчої пролетарської поезії справжнього майбуття»:

...Перейшовши фази перецінення старих літературних традицій і догм, беремося певними колективними й координованими зусиллями творити первістки поезії переможця — пролетаріату.

¹ Там само. — С. 24

² Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість // Костюк Г. У світі ідей та образів. Вибране. Критичні та історико-літературні роздуми 1930–1980. — [Б. м.:] Сучасність, 1983. — С. 74.

³ Коряк В. Українська література за п'ять років пролетарської революції // Коряк В. Організація жовтневої літератури. Газетні та журнальні статті 1919–1924 рр. — Х.: ДВУ, 1925. — С. 62.

Спаливши ввесь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі і внесеною нею ростління гниючого трупa, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не як нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції. <...>

Мідяною сурмою скликаємо до наших лав роспорошені творчі одиниці робітництва.

Формуємо загони. Організуємо регулярну армію митців пролетаріяту.

Наші лави крилаті споюватимемо залізною дисципліною робочих ритмів і пролетарських метафор. В цьому попередники наші і пророки — Шевченко і Франко. <...>

Мову українську беремо, яко певний і багатий матеріал, даний нам у спадщину тисячолітніми поколіннями батьків наших — селянства українського.

Перетворимо, переплавимо, перекуємо ті скарби селянські на нашій фабриці, в огні нашої творчости, під молотами наших зусиль одностайних...¹.

На чолі літературно-мистецьких процесів — за логікою ЦК КП(б)У — мав стати Всеукраїнський Пролеткульт. «З ініціативи групи харківських діячів пролетарської творчости закладено перші підвалини Всеукраїнському об'єднанню всіх пролетарських творчих сил. Обрано Організаційний Центральний Комітет Пролеткультів у складі В. Блакитного (Елланського), З. Невського і І. Кулика» — читаємо в хроніці подій осені 1921 року на сторінках журналу «Шляхи мистецтва»².

Однак нова організація набула виразного проросійського характеру, зрештою — іншого й не можна було очікувати від фактично філії Всеросійського Пролеткульту (масової культурно-просвітницької та літературно-художньої організації

¹ Хвильовий М., Сосюра В., Йогансен М. Наш Універсал до робітництва і пролетарських митців українських // Жовтень. Збірник, присвячений роковинам Великої пролетарської революції. — Х.: Видання Всеукраїнського літературного комітету художнього сектора Головополітосвіти, 1921. — 7 листопаду Року революції четвертого. — С. 1–2.

² Всеукраїнський Пролеткульт // Шляхи мистецтва. — 1921. — Ч. 1. — С. 62.

при Народному комісаріаті освіти Росії), керівництво якої виступало проти створення саме національної української секції. На засіданні пленуму Всеукраїнського Оргбюро Пролеткульту 14 травня 1922 року протистояння на національному ґрунті переросло у відкритий конфлікт поміж українцями С. Пилипенком і В. Елланом-Блакитним, з одного боку, та фактичним керівником Всеукраїнського Пролеткульту З. Невським — з іншого¹.

Микола Хвильовий натомість відпочатку прагне реалізувати власну стратегію організації українського літературного процесу в умовах диктатури пролетаріату. З його ініціативи 16 січня 1922 року постає Всеукраїнська Федерація Пролетарських Письменників і Митців із трьома центрами в Харкові, Києві та Москві, діяльність якої відмежовується від Пролеткульту (у другому параграфі статуту зокрема зазначалося: «Взаємини між федерацією і пролеткультом виявляються в формі персональної унії — окремі члени федерації являються робітниками пролеткульту»²).

У декларації новопосталої організації поряд із суспільно важливими гаслами йшлося про основні художньо-естетичні принципи, які повинні були стати визначальними для її членів: «Завданням федерації є представити в художній творчості могутній мент перелому, і уловить побут переходнової доби Революції. В аналізі хвороби і пристосовання психік численних соціальних верстов найдемо нові шляхи для утворення пролетарської культури і нових здорових характерів майбутнього»³, а щодо формальних підходів, то підкреслювалося — «пролетарський письменник пише так, як він хоче, себто сам вибирає собі методи творчості. Федерація вважає що такий принцип є найпевнішим, бо з одного боку — йдучи до одної мети різними шляхами ми скоріше найдемо

¹ Див. докладніше: Тростянецький А. Шляхом боротьби та шукань. Процеси ідейно-творчої консолідації письменницьких сил Радянської України (1917–1932). — К.: Наукова думка, 1968. — С. 75.

² Статут Всеукраїнської федерації Пролетарських Письменників і Митців // Арена. — 1922. — № 1 (березень) — С. 20.

³ Декларація Всеукраїнської Федерації Пролетарських Письменників і Митців // Арена. — 1922. — № 1 (березень) — С. 3.

те, що шукаємо, з другого, там де шукання, там є й життя. Тому федерація оголошує добу шукань в пролетарському мистецтві»¹.

Ставлення ж до дразливого національного питання подавалося неоднозначно: «Ми розуміємо федерацію не як анархізм данної групи, (приклад вільна спілка вільних осіб), а лише як заперечення національного мистецтва»², — «Ми категорично заявляємо, що всіх письменників федерації, котрі не будуть придержуватись нашої програми і підуть старими стежками міщанської ідеології, або стежками зоологічного націоналізму, будемо виключати з нашого колективу»³. Але водночас уповноважені члени федерації декларували:

Пора стати пролетарському мистецтву на нові рейки.

Розвиток індустріального пролетаріату йде на Україні на кошти раз у раз підходячих селянських резервів. Отже виховувати цей пролетаріат виключно на російській мові, це значить затримувати його культурній розвій, це значить, робити із нього т. зв. “перевертнів-хахлів” з низьким культурним світоглядом.

В умовах Робітничє Селянської державности, в умовах диктатури пролетаріату ми позбавляємось примусової русифікації, що дає можливість спролетарізованому селянинові, зробитись свідомим членом творцем комуністичного суспільства⁴.

Уже наприкінці березня 1922 року, окреслюючи процеси в літературному житті, В. Коряк означає Федерацію як один із трьох осередків нового письменства, поряд із Пролеткультом та новоствореною Спілкою селянських письменників «Плуг»⁵. Проте зробити Федерацію дієвою Хвильовому не вдалося. Об’єктивно цьому не сприяли ані загальна економічна ситуація (до того ж, на відміну від Пролеткульту державної

¹ Декларація Всеукраїнської Федерації Пролетарських Письменників і Митців... — С. 3–4.

² Там само. — С. 3.

³ Там само. — С. 4.

⁴ Там само.

⁵ Див.: Коряк В. Організація нової літератури // Вісті ВУЦВК. — 1922. — 29 березня.

дотації ВФППМ не отримала), ані політична кон'юнктура. Натомість задекларовані художньо-естетичні засади окреслили простір для Хвильового-прозаїка.

Збірки оповідань «Сині етюди» (1923) та «Осінь» (1924) засвідчили не лишень появу першорядного письменника, а й початок якісно нового етапу в розвитку української літератури.

Олександр Дорошкевич у своєму «Підручнику історії української літератури» писав: «Серед сучасних наших белетристів ми Хвильового не вагаючись можемо назвати найвидатнішим. Широкий розмах його творчості, що базується на художній синтезі нового оточення, раз-у-раз виступає поруч з упертим, глибокозворушливим і талановитим шуканням нової словесної форми, нових стилістично-композиційних можливостей. Ось чому Хвильовий у своїй ранній прозі видається нам правдивим реформатором, може навіть — революціонером, що сміливо рве, хай і за іншими поетичними зразками, традиції й утерті довершення української літератури»¹. А Олександр Білецький узагалі визначав роль Хвильового як «основоположника» «справжньої нової української прози»².

Та, попри активну й плідну творчу роботу, письменника не полишає, за висловом Івана Сенченка, «організаційна лихоманка»³. Ще 1922 року він починає виношувати задум нової організації, що за рік утілюється в Спілці пролетарських письменників «Гарт», щоправда, на чолі з В. Елланом-Блакитним⁴ та на зовсім інших засадах.

Важливі для Хвильового психологізм, художній експеримент і шукання, проголошені ним у декларації ВФППМ, —

¹ Дорошкевич О. Підручник історії української літератури. Видання четверте. — Книгоспілка, 1929 / Фотопередрук з післясловом Олексі Горбача. — Мюнхен: Український вільний університет, 1991. — С. 323–324.

² Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року // Червоний шлях. — 1926. — № 3 — С. 137–138.

³ Сенченко І. Нотатки про літературне життя 20–40-х років // Сенченко І. Оповідання. Повісті. Спогади / Упоряд. і прим. М. Гнатюк; Вступ. ст. і ред. В. Брюховецький. — К.: Наукова думка, 1990. — С. 551.

⁴ Іван Сенченко пише, що саме Хвильовий став ініціатором «Гарту», див.: Сенченко І. Нотатки про літературне життя 20–40-х років... — С. 550.

очільника «Гарту» наразі не цікавили, як і загалом художньо-естетична складова літератури: «для “Гарту” ознака професійна не є основна. Більше того, у професіоналів мистецтва, залежно від самого характеру виробництва, виробилася специфічна “мистецька психологія”, ворожа “Гартіві”. <...> І тут перед “Гартом” стоять великі завдання: розвіяти цю специфічну мистецьку атмосферу або, принаймні, оздоровити її припливом нової свіжої крові з тих шарів суспільства, для котрих громадська робота, класові завдання на першому плані, для котрих важне життя, його перебудова на інших, ніж досі, підвалинах, важні інтереси трудящого люду, перед якими відступають інтереси індивідуальні, групові, а тим паче якісь “ідеї” і “теорії” суто мистецького характеру»¹. Ідеологічна складова — насамперед, а отже справжній письменник нової доби — це пролетарський письменник, за визначенням В. Блакитного: «той, хто пише від пролетаріату, на основі пролетарської ідеології, пером проробляє революційну комуністичну роботу в цілому суспільстві, направляючи свою увагу, куди потребує революційна стратегія й інтереси революції»².

Такий підхід до літератури був неприйнятний для Хвильового, як і «диктаторський» характер В. Блакитного, тож і не дивно, що поміж ними виникають розходження, про які згадує Юрій Смолич, а незабаром і публічний конфлікт, вивершений афоризмом «Політик Блакитний повісив у собі поета Еллана»³.

Створена Миколою Хвильовим студія «Урбіно» та поява альманаху «Квартали», — власне, безпосередні призвідці конфлікту й каталізatori занепаду «Гарту», — для самого письменника стають виходом із затяжної внутрішньої кризи. На жаль, ми не маємо змоги відтворити всі колізії 1923—

¹ Блакитний В. Без маніфесту // Блакитний (Еллан) В. Твори. Повне зібрання / Уклад Г. Коцюба; за ред. і передм. А.Хвилі. — Х.: ДВУ, 1929. — С. 330.

² Там само. — С. 340.

³ Смолич Ю. Блакитний // Смолич Ю. Розповідь про неспокій. Десять книг про двадцять і тридцять роки в українському літературному побуті. Частина перша. — К.: Радянський письменник, 1968. — С. 36.

1924 років, але навіть відомі факти засвідчують її глибину: Хвильовий кидає роботу в Головполітосвіті та йде працювати слюсарем на паровозобудівний завод, ніби «з метою “освіжитися” від задушливої непівської атмосфери»¹, намагається покінчити життя самогубством: «...застрелитися я ніяк не можу. Два рази ходив у поле, але обидва рази повернувся живим і невредимим...»², — загальне розчарування посилюється й творчими невдачами: «...зараз нічого не пишу і, очевидно, не буду вже писати, бо стара манера <...> мене не задовольняє, а нового я нічого не дам — нема відповідного таланту»³.

Наявність друзів-однодумців та їхня підтримка, з одного боку, а з іншого — партійна дискусія в Москві поміж Л. Троцьким, Г. Зінов'євим та Й. Сталіним, що давала сподівання на демократизацію радянського ладу, — спонукали Хвильового до більш активного відстоювання своїх позицій, тим паче — випала чудова нагода поговорити про наболіле та спробувати змінити ситуацію в українському літературному процесі. А формальним приводом стала стаття Григорія Яковенка «Про критиків і критику в літературі».

Слід відзначити, що, починаючи від 30 квітня 1925 року — публікації першого памфлета Миколи Хвильового «Про ‘сатану в бочці’ або про графоманів, спекулянтів та інших ‘просвітян’ (Перший лист до літературної молоді)» на сторінках «Культури і побуту», — його життя й творчість перебувають під пильною увагою літературознавців, істориків, політологів тощо, а тому немає потреби докладно зупинятися на окремих фактах та їх інтерпретаціях. Та поза тим, вважаємо за необхідне поставити деякі акценти.

Ще в березні В. Блакитний, пишучи про ознаки кризи в літературному процесі, зазначав: «Звичайно — особисте, вплив роботи — є і тут. Проте — помилимося, коли переоцінимо їх значіння. Коріння справи — глибше. Воно — гніздиться в усій нашій добі. Зараз ми підійшли до моменту пробудження

¹ Хвильовий М. Краткая биография... — С. 835.

² Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова... — С. 853.

³ Там само.

громадської активності в нових шарах суспільства. Зростає вона в пролетаріаті. Зростає вона і в інших суспільних групах, що шукають для неї виходу, між іншим — і в галузі культурно-творчого виявлення та оформлення. І “гумористичні бої між літературними групами”, як мислить обиватель, лише частка боротьби за вплив окремих суспільних груп на ідеологічному фронті»¹.

Позиція Хвильового не була аж такою неприйнятною для його опонентів — Василя Еллана-Блакитного та Сергія Пилипенка. Так, Блакитний не лише надає шпальти додатку «Вістей», а й попередньо сам чи через Гордія Коцюбу (редактора «Культури і побуту») знайомить із листом Яковенка; Пилипенко як головний редактор видавництва «Книгоспілка» ініціює видання памфлетів окремою книжкою — «Камо грядеши» (і це при тому, що третій адресований безпосередньо йому).

Не можемо також сказати й про якісь негаразди на рівні міжособистісних стосунків на початковому етапі літературної дискусії. Ще за рік, відповідаючи на закиди Миколи Зерова, він писав про Пилипенка: «...це не тільки симпатяга, але й демократ, коли можна так висловитись. Тільки йому дякуючи і я, і багато з нас, харків'ян, мали можливість випустити те, що випустили»², щоправда, згодом полемічний запал став на заваді подальшому поштивому ставленню Хвильового й Пилипенка одне до одного.

Не відомо, як склалися б стосунки з Елланом, коли б не його рання смерть, але окреслене Смоличем протистояння розгорталось усе ж швидше в дискусійному руслі, адже саме Хвильовий організовує відвідини письменниками хворого Еллана³ та й у переліку небажаних осіб він не зринає, на відміну від Олеся Досвітнього та Сергія Пилипенка (принаймні

¹ Блакитний В. Перед організаційною кризою в українській революційній літературі // *Культура і побут*. Додаток до газети «Вісті ВУЦВК'у». — 1925. — 5 березня.

² Хвильовий М. Листи до Миколи Зерова... — С. 843.

³ Сенченко І. Нотатки про літературне життя 20–40-х років... — С. 551.

такий висновок можемо зробити зі свідчень удови Блакитного Лідії Вовчик¹).

Зрештою, навіть ідея створення літературної організації елітного типу була близькою усім трьом: «З де якого часу в харківських літературних колах, що гуртуються навколо “Гарту” й “Плугу”, зародилася думка про оформлення процесу зростання української революційної літератури в інституції академічного типу, що самим появом своїм характеризувала б дозрілість нової української літератури та підводила під дальший її розвиток тверді, сталі підвалини. Після цілого ряду приватних нарад склалася ініціативна організаційна група в складі т.т. В. Блакитного, С. Пилипенка, М. Хвильового, Пельше і Лейтеса, котрі детально розробили план організації Української Літературної Академії та її ближчої роботи, й почала працю в напрямкові реалізації цього плану»². А висловлена в проєкті «Маніфесту Всеукраїнської літературної академії» теза В. Блакитного — «Треба вивести жовтневу українську літературу на широку всесоюзну та європейську арену»³ — безпосередньо корелює з ідеями Хвильового-памфлетиста й засадами Вільної Академії Пролетарської Літератури, що постала 20 листопада 1925 року.

Однак сама поява ВАПЛІТЕ стала певною несподіванкою і для літературних кіл, і для партійних керівництва. По-перше, створення установи академічного типу відбувалося не після відповідного рішення Народного комісаріату освіти, а ухвалою зборів письменників — випадає думати, що ініціатори спрацювали на випередження, по-друге й найголовніше: основним критерієм, що висувався до претендентів на членство в Академії, було не пролетарське походження, не партійність чи дотримання у своїй творчості ідеологічних

¹ Див.: Дело по обвинению Ялового Константина Емельяновича, Вовчик Лидии Евгеньевны, Темецкой Ксении Ивановны // Державний архів Харківської області. — Ф. Р-6452. — Оп. 3. — Спр. 94. — Арк. 39.

² Г-н. Українська літературна академія // Література, наука, мистецтво / Дод. до газети «Вісти ВУЦВК» — 1924. — 11 травня.

³ Маніфест Всеукраїнської Літературної Академії / Проєкт В. Блакитного // Ваплітянський збірник. Вид. друге, доповн., під ред. Ю. Луцького. — [Оуквіл]: КІУС; Мозаїка, 1977. — С. 48, 49: іл. № 5, С. 1.

приписів КП(б)У — таких важливих для політики партії в галузі художньої літератури, а передусім — мистецька кваліфікація письменника, на чому й наголошував Микола Хвильовий на ініціативній нараді 14 жовтня 1925 року: «Літорганізація мусить об'єднувати кваліфікованих письменників, бувших Гартованців, Плужан і інших»¹.

Програмні ж положення нової організації Хвильовий викладав у «Думках проти течії»: «...од нині наше одне із чергових гасел — не “дайош кількість — хто більш”, а “дайош якість”. Треба відтворити знищений художній критерій»². Тож і жодних обмежень щодо художньо-естетичних засад авторів Академія не висувала, — повторюючи, власне, тези декларації ВФППМ, проте вже з формальним ідеологічним забарвленням: «В основу своєї мистецької праці ВАПЛІТЕ кладе марксівський світогляд і програмові постулати Комуністичної Партії, даючи широке право своїм членам користатись всіма художньо-літературними формами, як уже вживаними в світовій літературі, так і цілком новими»³.

Не меншу увагу ваплітяни приділяють й забезпеченню матеріальних та побутових умов для творчої праці, при тому — незалежно від організаційної приналежності літераторів. Саме внаслідок таких ініціатив при ЦК КП(б)У створюється відповідна спеціальна комісія. До її складу від письменників входить Микола Хвильовий⁴.

Власне, ВАПЛІТЕ запропонувала оптимальний формат взаємин літератури і влади: сприяння розвитку літератури й культури на державному рівні та дотримання принципу «не втручання» в художні процеси, адже до цього спонукає логіка ходу історії та формування «пролетарської державності».

¹ Протокол наради письменників м. Харкова від 14 жовтня 1925 року // Ваплітянський збірник. — С. 232.

² Хвильовий М. Думки проти течії. — Х.: ДВУ, 1926. — С. 76.

³ Статут Вільної Академії Пролетарської Літератури «ВАПЛІТЕ» // Вапліте. Зошит перший. — Х.: Харківська школа друкарського діла ім. А. Багинського, 1926 — С. 94.

⁴ Хроніка. Зовнішня й внутрішня робота ВАПЛІТЕ // Вапліте. Зошит перший. — С. 97.

«Ми, комунари, несемо на собі велику відповідальність: цілком від нас залежить, яке мистецтво дасть пролетаріят у добу своєї диктатури, — пише Хвильовий. — Але ця відповідальність ускладняється, коли ми уявляємо собі, що це мистецтво мусить творити культурно відстала нація»¹. І тому постає «основна й нез'ясована дилема:

— Чи будемо ми розглядати своє національне мистецтво, як службне (в даному разі воно служить пролетаріатові) і як вічно-підсобне, вічно-резервне, до тих світових мистецтв, які досягли високою розквіту.

Чи, навпаки, залишивши за ним ту-ж саму службну ролю, найдемо за потрібне підіймати його художній рівень на рівень світових шедеврів.

Ми гадаємо, що це питання можна розв'язати тільки так:

Оскільки українська нація кілька століть шукала свого визволення, остільки ми розцінюємо це як непереможне її бажання, виявити й вичерпати своє національне (не націоналістичне) офарблення. Це-ж національне офарблення виявляється в культурі й в умовах вільного розвитку...»². І далі зазначає: «Наша постановка тільки в тому випадку буде мати реальні наслідки, коли нове суспільство стане розглядати наше мистецтво в фокусі світових мистецьких колізій. Іншими словами: ані на мить не спускаючи з ока відповідних досягнень інших країн, ми мусимо найти як-найближчі шляхи до повного розквіту, бо в противному разі нема рації робити нашої установки»³.

Тож найважливіше завдання полягає в тому, що «українське мистецтво мусить найти найвищі естетичні цінності»⁴ — і цим визначалось силове поле діяльності Вільної Академії Пролетарської Літератури та окреслювалося творче кредо Миколи Хвильового як лідера новітнього пореволюційного літературного процесу.

¹ Хвильовий М. Думки проти течії... — С. 47.

² Там само. — С. 48.

³ Там само. — С. 50.

⁴ Там само. — С. 52.

Не випадково оглядаючи прозовий доробок 1925 року, О. Білецький зауважував: «Поки-що не слід забувати, що той самий М. Хвильовий, що нині воює з “Плугом”, у свій час — якщо не “юридично”, то фактично — був за одного з головних художніх керовників “Плужан”, своїм впливом допоміг їм визначити нові шляхи і ще перед “Камо грядеші” й “Думок проти течії” в своїх художніх творах накреслював теорію нової прози, потрібну для молодих авторів, що вийшли після Жовтня на літературне роздоріжжя. — “Переспівувати — не творити, а малпувати. І читач — творець, не тільки я, не тільки ми — письменники. Я шукаю і ви шукайте. Спершу від новаторів — і я теж. Це нічого: від них, щоб далі можна”... “Завдання художника полягає зовсім не в життєвій правді: в художній” — ці й інші подібні їм, нині такі загальновідомі слова глибоко западали в думки, помагали визволятися “з лабетів просвітянської літератури” задовго ще перед початком славнозвісної від нині дискусії...»¹.

Дбаючи про розвиток української літератури, наголошуючи на таких здавалося б прописних істинах, як художність текстів і професійність авторів, Микола Хвильовий у своїх полемічно загострених памфлетах обґрунтовує концепцію культурного розвитку та підводить читача до розуміння, що повноголосе функціонування національного художнього слова можливе лише в повноцінній українській державі.

Характеризуючи суть дискусії довкола шляхів розвитку української літератури, Юрій Шевельов відзначає, що в тих історичних обставинах головним питанням було «те, як краще зберегти українську самобутню культуру і самобутність взагалі під тяжкою загрозою, при чому для супротивників у цьому питанні (крім кількох пристосуванців) спільним було бажання цю самобутність таки зберегти. З цього погляду найзапекліші супротивники, олімпієць Хвильовий і масовіст Сергій Пилипенко належали до одного табору, і це по-своєму оцінило НКВД, коли заповзлося знищити

¹ Білецький О. Про прозу взагалі та про нашу прозу 1925 року... — С. 138.

і прихильників Хвильового, і Пилипенка з його послідовниками»¹.

У плани радянського керівництва не входило ані збереження «самобутності» української культури, ані тим більше її розвій як культури повноцінної європейської нації, врешті — існування самої нації.

Позиції Миколи Хвильового були піддані гострій критиці на найвищому рівні. У листі Сталіна до Лазаря Кагановича та інших членів політбюро ЦК КП(б)У від 26 квітня 1926 року, який став наслідком його особистої зустрічі з наркомом освіти України Олександром Шумським, зазначалося: «Вимога Хвильового про “негайну дерусифікацію пролетаріату” на Україні, його думка про те, що “від російської літератури, від її стилю українська поезія повинна тікати якомога швидше”, його заява про те, що “ідеї пролетаріату нам відомі і без московського мистецтва”, його захоплення якоюсь месіанською роллю української “молодої” інтелігенції, його смішна й немарксистська спроба відірвати культуру від політики, — усе це й багато подібного в устах українського комуніста звучить тепер (не може не звучати!) більш ніж дивно. У той час як західноєвропейські пролетарі та їхні комуністичні партії сповнені симпатій до “Москви”, <...> український комуніст Хвильовий не має сказати на користь “Москви” нічого іншого, окрім як закликати українських діячів бігти від “Москви” “якомога швидше”. <...> Що сказати про інших українських інтелігентів некоммуністичного табору, якщо комуністи починають говорити, і не тільки говорити, але й писати в нашій радянській пресі мовою Хвильового» і далі: «...тільки в боротьбі з такими крайнощами можна перетворити зростаючу українську культуру та українську громадськість на культуру й громадськість радянську»².

¹ Шерех Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового) // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: у 3 томах. — Х.: Фоліо, 1998. — Т. 2 — С. 141.

² Сталін І. Тов. Кагановичу і другим членам ПБ ЦК КП(б)У // Сталин І. Сочинения. — М.: ОГИЗ; Государственное издательство политической литературы, 1948. — Т. 8. — С. 152–153.

У цьому контексті промовистим є таємний циркуляр Державного політуправління «Про український сепаратизм», який відзначає прихильність правих сил і української еміграції до комуніста Хвильового та його підтримку з їхнього боку¹ на тлі зростання антирадянських та антиросійських настроїв в українському суспільстві, передусім на «культурному фронті»² і на селі³, а також наголошує на необхідності «не обмежуватись звичайним спостереженням, а вести активну розвідку серед провідних українських антирадянських течій»⁴. Відтак Микола Хвильовий опиняється під пильним наглядом ДПУ⁵, а його публічна діяльність піддається партійній обструкції.

У міру ж зміцнення сталінізму жоден із пунктів ідейно-естетичної програми, окресленої в памфлетах і прозі Хвильового, уже не міг бути реалізований, як, зрештою, і подальша повноцінна діяльність літератора. Ані визнання своїх «помилко» і «самочинне» засудження «хвильовізму» (як і спроби віднайти «хвильовізм» в опонентів), ані виключення з ВАПЛІТЕ і врешті саморозпуск організації, ані спроба абстрагуватись і поринути в ігровий дискурс «Літературного ярмарку», — не давали жодного шансу. Українській літературі відводилася роль ідеологічного забезпечення процесів формування єдиного культурного простору: інтернаціонального, соціалістичного за змістом і національного за формою. Саме на цьому наголошував Йосип Сталін⁶ у бесіді з українськими письменниками 12 лютого 1929 року в Москві, у якій брав участь і Микола Хвильовий.

¹ Циркулярное письмо Государственного политического управления (Секретный Отдел) об украинском сепаратизме. — Харьков, 4 сентября 1926 года. — Напечатано в количестве 75 экземпляров. — Экземпляр № 66. — С. 9.

² Там само. — С. 2–3.

³ Там само. — С. 3–4.

⁴ Там само. — С. 11.

⁵ Див.: Галузекий державний архів Служби безпеки України. — Справа С-183.

⁶ Див. зокрема: Transcription. Беседа тов. Сталина с украинскими писателями от 12 февраля 1929 г. // Harvard Ukrainian Studies. — 1992. — Vol. XVI. — № . 3–4. — P. 372, 374, 377.

Диктатору та його режиму край важливо було забезпечити себе від внутрішніх загроз. Державне політуправління розгорнуло активну роботу з обліку й виявлення всіх, хто належав до інших партій (наприклад, соціалістів-революціонерів), комуністичних фракцій (троцькістів), брав участь у громадянській війні на боці інших військових формувань тощо, а також тих, хто припустився ухилів від генеральної лінії партії, з подальшою їх ізоляцією та знищенням. Ці завдання в Україні набували особливої гостроти ще й у зв'язку з «національним» питанням, розв'язання якого пов'язувалось передусім із наведенням ладу на «культурному фронті» та реформуванням сільського господарства, що обернулося тотальними репресіями, колективізацією, «ліквідацією куркуля як класу» та організованим голодомором.

«Щодо важливості і складності завдань, новизни і глибини соціально-економічних процесів, темпів і масштабів соціалістичного будівництва, це був один з найважчих періодів у діяльності партії, — відзначала згодом офіційна пропаганда, намагаючись приховати гуманітарну катастрофу за блиском мажорної патетики: — Щодо сміливості задумів і творчого розв'язання практичних питань соціалістичного будівництва, гігантського розмаху політичної і організаційної діяльності партії, багатства форм і методів її роботи, високої активності й нечуваної самовідданості трудящих мас у будівництві соціалізму це був справді героїчний період в історії партії і радянського народу»¹.

Обігруючи цю фальшиву ідеологічну фразеологію, Г. Костюк доволі влучно означив цей час у житті й творчості Миколи Хвильового як «період героїчних терпінь»: «період поразок, відступів і останніх спроб знайти місце для нового старту на конвенціональних шляхах <...>. Безвихіддя і трагічний фінал»².

Такою спробою «нового старту» для Хвильового була організація в 1930 році ПРОЛІТФРОНТ'у. Однак, як слушно

¹ Історія Комуністичної партії Радянського Союзу. — К.: Держполітвидав УРСР, 1963. — С. 449.

² Костюк Г. Микола Хвильовий. Життя, доба, творчість... — С. 81.

підкреслює Юрій Шевельов, «врятуватися через ПРОЛІТФРОНТ і врятувати ПРОЛІТФРОНТ не пощастило» — «На вустах письменника був намордник, бунтар почував себе посадженим до клітки. Тільки питанням часу було, коли морально-психологічні ґрати мали були заступлені на ґрати справжньої в'язниці»¹.

Запущений маховик репресивного механізму, знищення села й голодна смерть мільйонів українців не могли дати підстав для будь-яких ілюзій. Микола Хвильовий це чудово усвідомлював. Аркадій Любченко так передає його слова, висловлені у квітні 1933 року: «Голод — явище свідомо організоване. Голод і розруха — хитрий маневр, щоб одним заходом упоратися з дуже небезпечною українською проблемою»².

Подальший арешт Михайла Ялового й розмова з керівництвом ДПУ у спробі порятувати товариша — лише розставили крапки над «і». Відтак Хвильовий відважується на відчайдушний жест — публічне самогубство, бо ж: «Арешт Ялового — це розстріл цілої генерації. За що? За те, що ми були найширшими комуністами? Нічого не розумію, за генерацію Ялового відповідаю перш за все я, Микола Хвильовий. “Отже”, як говорить Семенко... Ясно!»³.

Цей останній — по суті, мистецький — акт 13 травня 1933 року став демонстративним викликом режимові й водночас чи не єдиною можливістю зберегти власну гідність у відстоюванні права нації на самостійність, а особистості — на індивідуальність, — принципах, що так важили для письменника й для його покоління як у культурно-естетичному, так і суспільно-політичному вимірах.

¹ Шерех Ю. Літ Ікара (Памфлети Миколи Хвильового)... — С. 150.

² Любченко А. Його таємниця // Хвильовий М. Твори в п'ятьох томах. — Т. 5. — С. 105.

³ Хвильовий М. Передсмертні послання до пасербиці Любові Уманцевої і до друзів-письменників // Хвильовий М. Твори у двох томах. — Т. 2. — С. 889.

ВІДЛУННЯ

ВЕРЕСНЕВЕ ПОВЕРНЕННЯ СВІДЗІНСЬКОГО

Свідзінський Володимир. Твори у двох томах / Вид. підготу-вала Елеонора Соловей. — Київ: Критика, 2004. — Серія «Відкритий архів».

Кілька років тому автор цих рядків писав у передмові до біобібліографічного покажчика, присвяченого Володимирові Свідзінському: «Важко нині собі помислити обшир української поезії ХХ століття поза творчістю Володимира Свідзінського, настільки органічною, матричною проступає її метафорична мова вже у другій половині віку в сув'язі густо просякннутих сугестій та асоціацій, і це попри майже повне незнання цього поетичного світу сучасниками автора та напрочуд тяглого в часі його відкриття-повернення»¹. При тому, слідом за кількома поколіннями читачів, випадало повторити заввагу Юрія Лавріненка про те, що Свідзінський — «поет, творчість і доля якого оповиті легендою, чекають свого розкриття»².

Трагічна смерть, неймовірно загострене переживання трагедії доби і людського ества в художньому слові поета, надиво зацілілому у своїй духовній чистоті та світлості, — перетворювали життя й творчість Володимира Свідзінського на легенду,

¹ Мельників Р. Володимир Свідзінський (Літературний образок) // Український письменник Володимир Свідзінський (1885–1941). Біобібліографічний покажчик / Уклад. Н. І. Полянська — Харків: Харківська державна наукова бібліотека ім. В. Короленка, 2002. — С. 6.

² Лавріненко Ю. Володимир Свідзінський (літературна сільвета) // Розстріляне відродження: Антологія 1917–1933: Поезія — проза — драма — есей. — К.: Смолоскип, 2002. — С. 190.

легенду канонічну й знакову для нових поколінь українських літераторів, — що формувалося в таборах Ді-Пі повоєнної Європи, поставши Мистецьким Українським Рухом, і тих, чий голос міцнів в Україні під час відлиги, тих, кому випали на долю брежневські табори і котрі йшли у «внутрішню еміграцію» сімдесятих...

Перші публікації 1947–48 років у Німеччині, увіходження віршів до антологій і збірок «Обірвані струни» (Нью-Йорк, 1955), «Розстріляна муза» (Детройт, 1955), «Антологія української поезії» (Лондон, 1957) та «Розстріляне Відродження» (Париж, 1959) лише підсилювали інтерес до автора: «Як містична тінь, Свідзінський манить своєю недоступністю не менше, ніж своєю словесною всемогутністю», — констатував відомий славіст Емануїл Райс¹.

Зусиллями українських письменників на еміграції 1961 року в Едмонтоні з'являються книгою «Вибрані поезії» Свідзінського, а 1975 — до 90-річчя поета — у бібліотеці «Сучасності» виходить «Медобір». В Україні ж після реабілітації Володимира Свідзінського окремим виданням його поезія з'явилася лише 1986 року і довгий час воно було найбільш цілісною подачею творчої спадщини письменника.

Тож вихід двотомовика Володимира Свідзінського у серії «Відкритий архів» видавництва «Критика» у вересні 2004 року став визначною подією для істориків літератури та й просто шанувальників мистецтва слова, котрі, по суті, уперше отримали нагоду познайомитися з повним виданням творів, перекладів, а також епістолярієм поета.

До першого тому ввійшли прижиттєві книги «Ліричні поезії» (1922), «Вересень» (1927) та збірка «Медобір», яку упорядниці реконструювала за кількома джерелами, зокрема двома рукописними варіантами — зошит чорнових автографів «Медобір. Поезії 1928–1933 років» (зберігається в Чернігівському літературно-меморіальному музеї-заповіднику Михайла Коцюбинського) й нещодавно віднайдений в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського

¹ Райс Е. Володимир Свідзінський // Свідзінський В. Медобір: Поезії. — [Б. м.]: Сучасність, 1975. — С. 157.

зошит чистових автографів «Медобір»¹, а також авторизованим машинописом збірки, що знаходиться у фондах Харківського літературного музею. Однак основу реконструкції все ж склала перша публікація збірки «Медобір» 1975 року. Саме ця реконструкція, а надто зведена таблиця з її поясненням є найціннішим здобутком видання.

Окрім того, у першому томі містяться вірші з книги «Поезії» (1940) та ті, що не увіходили до збірок, а також чотири поеми і п'ять віршованих казок. А загалом двадцять два твори надруковані вперше й ще дев'ять поезій уперше публікуються в книжковому виданні творів Свідзінського.

Другий том містить переклади поезії й драматургії з давніх і нових мов (але натомість чомусь зовсім не представлені його переклади прози), низку статей (зокрема й такі, як «О ковровом ткачестве в Подольской губернии» та «Ткацкий промысел в Подольской губернии», що рація їх присутності у виданні такого гатунку не зовсім очевидна), а також увесь приступний на сьогодні епістолярій Володимира Свідзінського.

Обидва томи належним чином відкоментовані, а коментарям до першого тому передують чималий нарис Елеонори Соловей «“Роботи і дні” поета». Серед іншого в першій частині розвідки подана уточнена, розширена й документально проілюстрована біографія Володимира Свідзінського, а в другій — доволі цікаво виглядає спроба окреслення інтерпретаційного поля його творчості (особливо, коли воно постає на таких фактах, як збережена разом із рукописами саморобна книжка із видання «Сборник малороссийских заклинаний. Составил П. Ефименко. Издание Общества Истории и Древностей российских при Московском Университете. Москва. 1874 г.» — див. т. 1, С. 494–502).

Водночас відзначимо в цьому нарисі й деякі моменти, що місцями свідчать більше на користь художності тексту, ніж його науковості. Цього, до речі, не спостерігаємо в коментарях

¹ Див.: Захаркін С. Володимир Свідзінський: невідомі сторінки // Література плюс. — 2001. — № 5 (липень). — С. 10; Матвієнко С. Пам'ятати усе // Література плюс. — 2001. — № 5 (липень). — С. 10.

(за винятком хіба домислу про долю «рукописного» «Медобору» Свідзінського, вивезеного на еміграцію Олексою Веретенченком та надрукованого 1975 року: «Спроби упорядника нинішнього видання відшукати “рукопис Веретенченка” не дали результату: 1997 року вдалося лише з’ясувати, що після смерті Веретенченка 1993 року в Детройті флігель, у якому він мешкав в останні роки життя, горів. Так тема вогню, містичне передчуття загибелі в огні, несподівано виникли знову і кинули ще один похмурий відсвіт на долю поета — вже посмертну» (т. 1, С. 527). Достеменною інформацією про це таки ж ніхто й не володіє, окрім родичів Веретенченка, котрі не йдуть на жоден контакт — Елеонора Соловей не була, на жаль, у цьому винятком).

Власне кажучи, авторка раз по раз поривається запропонувати «белетристичну» версію життя Свідзінського — інколи перебуваючи під занадто сильним враженням від спогадів брата поета («Щось спонукало Володимира допитуватися про брата в листах, ніхто не наважувався відповісти; їдучи додому він уже був певен, що Георгія не стало» (т. 1, С. 449)), а часом покладаючись на тільки їй відому логіку причиново-наслідкових залежностей (так і незрозумілим залишився зв’язок українофільських настроїв у Подільській семінарії, постановням осередку «Просвіти» в Кам’янці 1905 року та рішенням Свідзінського «не бути священиком» і вступити вільним слухачем на економічне відділення Київських вищих курсів (т. 1, С. 451–452)). Або що дає підстави для беззаперечного ототожнення підпису «В. Степовий» з Володимиром Свідзінським поряд із «прозорими» криптонімами «Св-ій», «С-скій», «В. Свіденко» (т. 1, С. 455)? Можна, звісно, припустити, але це не конче є так.

Та насамперед дослідниця намагається подати образ Свідзінського «якнамацальнішим», якомога «живішим» через його ймовірні переживання й відчуття, що було б доречним швидше для видання, орієнтованого на середню загальноосвітню школу, а не для академічного, яким, властиво, є двотомовик. Місцями це сприймається не інакше як фрагменти саме «художнього» твору, побудованого винятково на

уявленнях-переживаннях самої Елеонори Соловей. Наведемо кілька прикладів:

«Минуть цілі десятиліття, а він усе пам'ятатиме тихе материне “Ти не змерз, Синку мій?” і свою тодішню гірку впевненість “Буде тужно. Будуть довгі дні...”» (т. 1, С. 452); «Треба було зважуватися. Треба було, зрештою, перегорнути в своєму житті ту сторінку, яка насправді вже й була перегорнена. Подалі від Кам'яння більше було надії, що про неї не нагадають, не довідаються нові “душпастирі” <...> Від'їзд припав на жовтень 1925 року, Свідзінський їхав спочатку сам, з надією, що залишає родину ненадовго» (т. 1, С. 460) — і про яких «душпастирів» ідеться й чому, які на те були підстави — невідомо, як і про причини постання «надій»; «Був у збірці “Вересень” вірш із присвятою “О. С-кому”. І, тепер, згадуючи його, Свідзінський здригався і починав боятися власних віршів, їхньої здатності відхиляти завісу майбутнього» (т. 1, С. 474) — з чого випливає це твердження? До того ж, воно ніяк корелює з поетичними рядками, які авторка пропонує задля ілюстрації:

*Ми в ніч ввійшли. Зоря погасла нам.
Наш світлий день замовк і одійшов.
Над нами смерть склонилася. А там,
На сході нашому, зоря сіяє знов.*

*Нехай вона зоріє молодим,
Як нам колись. А ми — добича тьми.
О брате мій, востаннє спом'янім,
Як золотились ми;*

«А поетові нестерпно було думати, що це зробить холодна цензорська рука, — тож краще вже самому. Намагаючись передбачити, до чого тут іще можна причепитися, вони разом вжахнулися над отим цитованим уже тут віршем із циклу “Зрада”: про хатку, яку буде дитя, аби татові було де сховатися і спочити.

*...І скажу, затуливши собою криївку:
— Тут мого тата немає,
Десь він інде тепер на спочивку...*

Моторошно було навіть уявити, що це би потрапило до збірки: адже тепер на Західній Україні те слово “криївка” взагалі ніхто не вимовляв уголос!» (т. 1, С. 480).

Перейнята патосом свого викладу, дослідниця в останньому випадку навіть не зауважила, що пропоновані нею асоціації, пов'язуються передусім з історичними реаліями від 1942 року, а особливо — від 1944 і подальшим десятиліттям, але в жодному разі не з часом виходу книги Володимира Свідзінського «Поезії» — 1940 роком.

Та назагал подібний ляп — радше виняток (хоч і прикрий), адже в цілому видання вирізняється редакторською та коректорською сумлінністю.

Водночас не можемо оминати й факту, який спонукає думати про певну або видавничу, або само-«цензуру». Упадає в око тенденція «уникання» посилок на публікації, здійсненні в 1990-ті роки харківським часописом «Український засів» (окрім випадків, де «уникнути» просто неможливо, — коли в коментарях до другого тому йдеться про місце першої публікації більшості листів). Так, спогади Мирослави Свідзінської про батька подаються не за першодруком (Український засів. — 1993. — № 3. — С. 62–65), а за виданням — «Мандрівник і риболов: Природа у творчості Володимира Свідзінського та Максима Рильського». — К.: Факт, 2003 (Т. 1, С. 468, 482). Те саме стосується й матеріалу про обставини загибелі поета: цитується пізніша в часі публікація (т. 1, С. 484), а не згаданий часопис (правда, у цьому разі йдеться лише про кілька місяців). Урешті, коли дослідниця наважується процитувати з нього, як-от на с. 476, то назва журналу дивним чином перетворюється з «Українського засіву» на «Літературний засів». Наразі не будемо висувати жодних пояснень, але на сторонній погляд подібне «упередження» до конкретного часопису виглядає щонайменше дивним.

Загалом — мусимо ще раз наголосити на тому, що двотомовик підготовлений з особливою ретельністю і є найповнішим, текстологічно вивіреном виданням творчості Володимира Свідзінського. Його значення для подальших студій над творчістю поета та для формування об'єктивних уявлень про його роль і місце в історії української літератури ХХ століття годі переоцінити. А відтак можемо надати словам Юрія Лавріненка «поет, творчість і доля якого оповиті легендою, чекають свого розкриття» — цілком нового звучання.

ПРОСТІР ДЛЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Тарнавський Максим. Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного / Пер. з англ. В. Триліс. — Київ: Університетське видавництво «Пульсари», 2004. — 232 с.

Вихід книги Максима Тарнавського став логічним продовженням процесу побудови єдиного інформаційного простору на теренах досліджень історії української літератури. Проте саме цей подієвий привід одразу зумовлює й посилену увагу в Україні до монографії, що загалом дуже добре для книги. Навіть якщо інтелектуальна продукція західних українців і сприймається українським академічним бомондом поки що коли не вороже, то з певною долею упередженості. Згадаймо хоча б резонансні розвідки Григорія Грабовича, Юрія Луцького, зрештою — австралійця Марка Павлишина.

Та з іншого боку, доробок саме цих науковців, рівно ж, як і праці Олега Ільницького (переклад його монографії, присвяченої українському футуризму, нещодавно вийшов у львівському видавництві «Літопис»), Мирослава Шкандрія (очікуваний вихід перекладу його книги «Модерністи, марксистки і нація» у видавництві «Ніка-Центр») та, безумовно ж, Максима Тарнавського поряд зі студіями українських літературознавців молодшої генерації Соломії Павличко, Віри Агеєвої, Тамари Гундорової, Леоніда Ушкалова зумовлюють поступове звільнення від ідеологічних моделей мислення «радянського літературознавства».

Тож розвідка «Між розумом та ірраціональністю: Проза Валер'яна Підмогильного» з українським перекладом автоматично набула додаткового змістового навантаження. Щоправда, автор у «Передмові до українського видання» намагається унебезпечитися від цього, зауважуючи, що мета студії — «подати

картину центральних складових його (*Підмогильного* — Р. М.) художньої творчості й окреслити їхню поступову еволюцію» (С. 13). А оскільки не існує «усталеного прочитання» та «панівного погляду» на творчість Підмогильного, проти якого можна було «повставати» або «реконструювати», то застосований ним «традиційний метод» — «цілком дозволить встановити ті параметри, в рамках яких можна читати тексти Підмогильного і проти яких можуть боротися іконоборці» (С. 13–14).

Та наразі маємо все навпаки. Власне, ця «скромна методологія» (за висловом Тарнавського) подає цілком альтернативне прочитання творчості одного з найцікавіших прозаїків «червоного ренесансу» в порівнянні з уже традиційним в Україні, що постало на синтезі популярних наприпочатку 90-х років соціологічних та етнопсихологічних підходів. Йдеться не про претензію на прикінцеву істину, а про уможливлення її поліваріативності. Адже попри те, що англомовне видання праці Максима Тарнавського побачило світ одночасно з першим українським монографічним дослідженням Володимира Мельника «Суворий аналітик доби. Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст.» — у 1994 році, мовний бар'єр, відсутність інформаційного обігу та, зрештою, неприступність широкому колові торонтського видання майже унеможливили його актуалізацію серед українських істориків літератури. І це при тому, що сама постать Валер'яна Підмогильного перебувала у сфері постійного наукового інтересу.

А отже, праця Максима Тарнавського дозволяє сьогодні зовсім з інших позицій підійти до розгляду творчого доробку письменника, посутньо розширивши інтерпретаційне поле. Цікаво, що навіть контекстуальне тло має різне співвідношення, якщо порівняти для прикладу згадані монографії. Коли, приміром, Володимир Мельник майже цілий розділ присвятив окресленню основних тенденцій в українській літературі перших десятиліть ХХ століття від Франка починаючи, то Тарнавський відпочатку декларує: «У цій книжці систематично простежується західноєвропейський вплив і лише зрідка згадуються явища, які еднають Підмогильного

з іншими українськими прозаїками. Така нерівність обумовлена виразно неоднаковою дією двох факторів» (С. 15). Окрім того, дослідник постійно наголошує на філософському підґрунті творчості письменника: «Боротьбу між героєм і оточенням треба бачити не як соціальний конфлікт, а як напругу, що виникає між двома силами, як битву ідей, як конфлікт між цінностями суто й виключно людськими, з одного боку, та власне природними цінностями — з іншого. По один бік містяться розум, мораль, чутливість, цивілізація; на протилежнім — сила, інстинкт, чуттєвість. Ця дихотомія в душі Ніцше становить нерозв'язний конфлікт...» (С. 102).

Під кутом зору дослідника — творчість у різновекторності її розгортання: «Від перших до останніх своїх творів Підмогильний як письменник розвивався в кількох різних площинах. Він пройшов шлях від автора коротких оповідань до романіста. Свою тематичну полярність він починав з конфлікту між інстинктом і репресією, а прийшов до конфлікту між духом і матерією. В хронологічній послідовності його творів бачимо й стилістичну еволюцію. Ця еволюція простежується як поступовий перехід од вітчизняного імпресіоністичного модернізму, натхненниками якого були Винниченко й Коцюбинський, до школи європейського психологічного реалізму Мопассана і Бальзака» (С. 87) — «У добу, коли мода вимагала або радикальних експериментів, або снотворних ідеологічних проповідей, Підмогильний модернізував і вдихнув нове життя в традиційні форми, запроваджуючи в українську літературу те, чого їй не вистачало вже кілька десятиліть: психологічний реалізм та інтелектуальний підтекст» (С. 124).

Та насамперед ученого цікавлять саме ті складові, що дозволяють говорити про письменника як цілісність: «в певному сенсі, він знову й знову пише один і той самий твір. Він незмінно заглиблений у конфлікт між інстинктом і розумом; і, з філософського погляду, цьому конфліктові присвячено всі його твори. З іншого боку, розуміння Підмогильним цього фундаментального дуалізму зазнавало серйозних змін із плином часу» (С. 37). При тому, зауважує автор, «сексуальність, релігія та соціологія села відіграють таку ж роль у ранніх

оповіданнях Підмогильного, як наука, література й соціологія міста в пізніших його творах. Одним із наслідків загальної тематичної єдності у творчості письменника є виразна послідовність, з якою він вибудовує філософські аргументи, користуючись сюжетними елементами як будівельним матеріалом» (С. 48).

Відтак «аналіз тематики його творів — чи то про конфлікт між селом і містом, чи з будь-яким іншим сюжетом, за який його звинувачували в нелояльності, — показує, що постійні теми у Підмогильного є складовою частиною певної системи ідей, безпосередньо до політики непричетних» (С. 113). А художній текст постає своєю лабораторією пошуку відповідей на питання, на які відповідей і немає, бо ж на шальках терезів перебувають такі ж рівновеликі і такі ж множинні у своїх бінарних опозиціях — «розум» та «іраціональність», уособленням якої для української людини постає степ та «чари ночі». Водночас конфлікт поміж цими опозиціями має цілком відмінні розв'язки, пов'язані передусім із часом написання: від безвиході протистояння в ранніх оповіданнях через уможливлення гармонії у творах другого періоду до її досягнення, хоча б і на короткий час, у романі «Місто».

Цей твір, зауважує Максим Тарнавський, «можливо, є найкращим романом в українській літературі. Це цікава, захоплююча розповідь про знайомі характери у сучасних обставинах, але водночас це й глибоке інтелектуально-психологічне дослідження найновіших філософських проблем своєї доби» (С. 121). Більше того, на його думку, «“Місто” стало поворотним пунктом і в кар'єрі Підмогильного, і в його розвитку як письменника. Досі він був власне автором коротких оповідань, стиль яких обтяжувала традиційна метафорична образність, а сюжети відзначались інтелектуальним заглибленням і водночас певною вузькістю. Тепер же автор “Міста” постає як змужнілий, упевнений майстер простого й послідовного стилю, письменник із широким та динамічним філософським світоглядом» (С. 121–122). Порівнюючи сюжетні колізії з матричними текстами Бальзака, а особливо Мопасана, дослідник наголошує: «Підмогильний починає там, де

Мопассан зупинився. Тваринна природа людини — то лише половина рівняння; другою ногою людина стоїть серед зірок. Здатність розрізняти ці дві природи стає ключем до внутрішньої гармонії» (С. 150) — власне, «цільності», за означенням самого письменника (С. 161).

Та вже в наступному романі «Невеличка драма» Підмогильний «займає екзистенціальну позицію, яка вже не припускає ні ідеалізованої гармонії, ні трансцендентного ствердження: існує лише чесна й твереза оцінка нерозв'язного конфлікту — або ж відступ у раціональні чи емоційні ілюзії» (С. 185). А «Повість без назви» засвідчує «екзистенціальну суть людського існування» — «перебувати між випадком і судобою» (С. 204). «Спираючись на фундаментальний дуалізм між раціональним та ірраціональним, що в цій повісті виступає як судьба і випадковість, — підсумовує автор монографії, — він (*письменник — Р. М.*) продовжує пошук шляхів примирення цих сил. Але моста через цю прірву не існує. Не існує синтезу, який міг би об'єднати випадковість і детермінізм, бажання й пам'ять, любов і секс, творчість і розуміння, Київ і Харків чи будь-яку іншу з полярних пар, що їх Підмогильний використовує в розробленні головної своєї теми. Але є ще чесність, наполегливість і повага до системи людських цінностей» (С. 206).

Таким чином окреслюється не лише система філософських поглядів Валер'яна Підмогильного, а й сам процес її становлення у творчій лабораторії письменника. Водночас мусимо відзначити, що це — тільки один з багатьох, хоча й провідний мотив дослідження Максима Тарнавського, адже читачеві також пропонуються доволі цікаві спостереження щодо особливостей сюжетотворення та сюжеторозгортання, характерних складових стилю Підмогильного тощо.

Ще один аспект, на який хотілося б звернути увагу, — сам переклад. Попри його достатню якісність, виокремимо кілька незначних моментів. По-перше, впадає в око неприродність слова «скетч», адже для української мови більш притаманний його німецький відповідник, що став напрочуд органічним. По-друге, досить дивно виглядає, коли подається Ніцше

в оригіналі німецькою, а по тому — переклад українською з посиланням на англomовне видання (С. 92).

Не зовсім умотивованим також бачиться написання імені та прізвища Ролана Барта як Роланд Бартес (С. 85), адже існують усталені та загальноприйняті норми транскрипції французьких імен. Ще один огріх, який можна поставити у вину перекладачеві або редактору, — перекручення вислову Сквороди «Пізнай себе» на «Зрозумій себе» (С. 139), оскільки в такий спосіб відбувається підміна філософських понять, що, у свою чергу, спотворює зміст здобутих результатів розвідки.

Та поза тим, маємо справу з напевно цікавим і навіть, не буде перебільшенням зазначити, — етапним дослідженням як творчості Валер'яна Підмогильного зокрема, так і художньо-естетичних засад української літератури 1920-х — 1930-х років загалом, що, щиро сподіваємося, спонукатиме до появи подальших студій у всій розмаїтості та множинності прочитання.

АПОКРИФІЧНА ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Костецький Ігор. Тобі належить цілий світ. Вибрані твори / Видання підготував Марко Роберт Стех. — Київ: Критика, 2005. — 528 с.

З-поміж істориків європейських літератур, дослідники української мають найкращі перспективи щодо наукових відкриттів, ревізії попередніх літературознавчих концепцій, формування нового погляду на історію літератури, а то й викладу її з позицій принципово нової ієрархічної системи. Звісно, що такі «привілеї» — наслідок прикрих обставин та особливостей перебігу українського літературного процесу, як і розвитку вітчизняного літературознавства, адже й досі поза літературним та науковим обігом перебуває чималий масив текстів — і то першорядних авторів, — а говорити про можливість рецепції їхнього доробку в повноцінному контексті поки що взагалі не випадає.

Отож, актуальним завданням залишається формування об'єктивної картини історії нашої літератури. Головно йдеться про зміну парадигми її сприйняття й переборення того невитравного панування в нашій гуманітаристиці «московських задрипанців», «хмільного шароварництва» і «сльозливої туги» ідолопоклонництва «Кобзареві», «Каменяреві» та «Дочці Прометєя», що комплексно моделюють провінційне й епігонське аматорство за сталий канон української культури, чи то пак малоросійської культури.

«Її ознака — масовість чисто кількісна, число, укладене з безконечних нулів. Її властивість — уміння засаджувати декоративними деревами перший план так, щоб за ними не було видно вартісних лісових масивів, і заливати собою, як повіддю, перспективу на щире море. Її влада — гук дзвінких

слів без будь-якого змісту, літургія пласкості, диктатура трафарету, що придушує основні мовомисленні спромоги нації, змушує їх лежати неприродним облогом», — писав свого часу Ігор Костецький (С. 512—513), один із засновників і чільний теоретик Мистецького Українського Руху та чи не найяскравіший «модерністичний» письменник свого покоління. Саме така характеристика подається в анотації його вибраних творів «Тобі належить цілий світ», що з'явилися друком у видавництві «Критика».

Під цим кутом, вихід окремою книгою творів Костецького в Україні постає явищем більш, ніж концептуальним: тут важить і постать самого автора, і його твори та ідеї, і, не в останню чергу, їх подача.

Використавши улюблений метод письменника колаж за композиційний принцип, упорядник Марко Роберт Стех у стислих рамках «вибраного» прагне максимально представити яскраву й неординарну особистість Костецького, автора оповідань, повістей, романів, п'єс, віршів, подорожньої прози, кіносценаріїв, численних есеїв, театральної й літературної критики, українських перекладів вершинних творів світової літератури.

Звісно, розмаїття різножанрового доробку літератора у виданні істотно звужується — так, скажімо, відсутні тут вірші і романи, подорожні нариси й кіносценарії. Однак представлені д-ром Стехом твори дають уявлення і про діапазон творчості, і про світоглядну еволюцію письменника (зокрема доволі знаковими виглядають уміщені тут інтерв'ю Юрія Соловія з Ігорем Костецьким і його дружиною Елізабет Котмаєр та есей «Зіновій Бережан», а також вступна стаття до видання віршів Езри Павнда в перекладі Костецького й передмова до видання вибраних творів Стефана Георге в українських перекладах).

Кожен із чотирьох розділів книги розпочинається вступним есеєм від упорядника, відповідно: «Пошуки», «Ім'я», «Стиль», «Міт», що не лише окреслюють інтерпретаційне поле пропонуваніх творів Костецького, а й постають своєрідними позначками рівнів увіходження у світ літератора.

При тому слід відзначити цілковиту органічність ґрунтовних розвідок д-ра Стеха в загальній структурі книги, що, властиво, зумовлене його напрочуд тонким, радше інтуїтивним, аніж раціоналістичним, відчуттям аналізованого матеріалу. Цілком імовірно, власний письменницький досвід канадського дослідника з Торонто — досвід творчої праці на ниві української літератури поза межами України — відіграв тут не останню роль.

Дослідник пропонує непосвяченому реципієнтові вибір поміж послугами лощмана й самостійним рухом за мапою домінантних ідей та наскрізних образів, залишаючи йому водночас — і в першому, і, звичайно ж, у другому випадку — простір для власних вражень та висновків. Адже видання, на думку д-ра Стеха, має стати «нагодою для читача в Україні виробити собі неупереджену думку про непростий феномен Костецького-літератора і його місце-значення не лише в каноні української літератури, а й у загальнішій царині наших колективних цінностей» (С. 13).

Незнана на Батьківщині й замовчувана в діаспорі (після конфлікту з редакцією журналу «Сучасність»¹) творчість Ігоря Костецького постає величезним художнім матеріалом, що за значенням своїм належить до вершинних проявів української літератури й художньо-естетичної думки.

«Напередодні ХХІ віку українська літературна історіографія не помітила однієї з ключових фігур власної літератури в ХХ сторіччі...», — писала Соломія Павличко в 1992 році про Ігоря Костецького², відкриваючи для себе й широких кіл українських гуманітаріїв «малий ренесанс» Мистецького Українського Руху. Однак із властивою піонером поверховістю, а можливо

¹ Див. докладніше: Стех М. Р. Боротьба за прапор // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 142 (вересень). — С. 83; На порозі сьомого року // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 142 (вересень). — С. 83–86; Костецький І. Відкритий лист до редакції «Сучасности» // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 142 (вересень). — С. 87–106; Лисяк-Рудницький І. В обороні інтелекту (І). Про справу Ігоря Костецького й те, що навколо // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 142 (вересень). — С. 106–117.

² Павличко С. Ігор Костецький та Езра Паунд // Сучасність. — 1992. — № 11. — С. 135.

й через загальну схильність українського літературознавства до навішування різноманітних налічок, вона ж таки своєю доволі вагомою працею «Дискурс модернізму в українській літературі» спричинилася до формування хибного уявлення про письменника як «нігіліста» і в творчості, і в теоретичних концепціях, котрому «бракувало інтелектуальної дисципліни, теоретичного підходу до аналізу явищ, нарешті освіти»¹.

З огляду на те, що, як слушно зауважує д-р Стех, «“втаємничених” читачів, які знають творчість Костецького і могли б критично поставитися до тверджень Павличко, можна (по обидва боки океану!) порахувати на пальцях однієї руки», (С. 13), а також на тиражованість дослідження С. Павличко² її твердження стало стереотипною оцінкою.

Саме цим пояснюється посилена увага з боку упорядника до подальшої рецепції та інтерпретації текстів письменника. Загалом пристаючи на деякі оцінки ранньої творчості письменника Соломією Павличко, д-р Стех переконливо спростовує подані нею характеристики на концептуальному рівні, адже Костецький усе життя держався постулату: «повноцінне життя людини можливе лиш у творчій співучасті-партнерстві в божественному процесі формування всесвіту» (С. 14). Ба' більше, як доводить упорядник, «в усіх стадіях творчого розвитку Костецький послідовно, сливе програмно відмежовувався від тих течій у мистецтві, які виправданіше можна б назвати нігілістичними» (С. 15). А хибність трактування від Соломії Павличко зумовлена насамперед її «недбалістю» щодо літературних фактів (С. 13), прагненням робити узагальнення щодо всієї творчості автора на підставі аналізу кількох творів (С. 12–13) та «графаретним» підходом до різних за стилем, темпераментом і світобаченням письменників. Остання заувага стосується зокрема визначення інтелектуального складника творчості Ігоря Костецького.

¹ Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К.: Либідь, 1997. — С. 306.

² Див., приміром: Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. — К.: Либідь, 1999; Павличко С. Теорія літератури. — К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002.

Із цього приводу д-р Стех зазначає: «Обмежившись канонами раціоналізму, Павличко не помітила очевидного, здавалося б, факту, що тотожні мотиви й ідеї — такі, як мотив кризи ідентичності людини ХХ століття, — можуть бути спонукою для протилежних інтелектуальних і емоційних реакцій, основою діаметрально різних творчих концепцій» (С. 17).

Тож справа тепер за глибшим прочитанням (ніби заохочує упорядник вибраних творів Костецького) — адже навіть приблизна картина життя й творчості «витонченого ерудита й інтелектуального нонконформіста, контроверсійної постаті маленької авангардної української богеми в Німеччині досі ще не досліджена чи, мабуть, треба б сказати: не створена» (С. 92).

У будь-якому разі, пропоноване видання є першою ґрунтовною спробою увиразнити феномен письменника, чия творчість лише з початком ХХІ століття почала уприслупнюватися в Україні і саме завдяки зусиллям Марка Роберта Стеха. Зокрема 2001 рік був для читачів журналу «Кур'єр Кривбасу» — «роком Ігоря Костецького»¹.

Це прибране ім'я Ігоря Мерзлякова (справжнє прізвище письменника, що народився 14 травня 1913 року в Києві, а помер як Eaghor G. Kostetzky 14 червня 1983 року у Швайкгаймі під Штутгартм) стало своєрідним літературним і навіть ширше — світоглядним — маніфестом. У начерках передмови до нездійсненого видання зібраних творів Костецький писав був: «З прибраним ім'ям і біографією я стаю самотворною індивідуальністю, точнісінько за тим самим законом, за яким невиразна, збита в отару купа людей, прибравши ім'я і зробивши собі історію, стає нацією.

З українською нацією я зв'язав себе зовсім не дурно. Наші долі мають дуже багато спільного — її і моя. І вона, і я, ми могли стати чим завгодно, не десь у стихійній шумеро-вавилонській мряковині, а таки на очах у сучасного людства. Щодо мене особисто, то я міг з успіхом стати росіянином і поляком, навіть жидом. Для кожної з цих сфер у мене були елементарні духові дані. Я став українцем».

¹ Стех М. Р. Повернення невідомого // Кур'єр Кривбасу. — 2001. — № 134 (січень). — С. 110–117.

Що ж до власних літературних, а відтак і життєвих завдань, то письменник декларував їх так:

«Народити Україну як реальне земне тіло, створити ваговиту планету української духової та політичної державності — це значить довести можливість неможливого. Єдина приваба, яка в земному існуванні людини може мати вище виправдання. Інші можливості не приваблюють мене...

Чому саме українці. Тому, що їх нема. Десятки справжніх мудреців старалися для них про їхню мову. Вони не бажають нею розмовляти. Так от, довести цю мову до меж і поза межі, одним зосередженим ударом поставити її в рівень французької мови Маларме і англійської Джойса, викарбувати цією мовою новелу й есей, дати нею театр, засвоїти нею добір з європейської поезії та прози, закласти нею, нарешті, монумент роману, ну, а тоді нехай судять. Тоді вже мене не буде. Тоді вже я не їм відповідатиму. На могилі ж моїй нехай влаштовують який хочуть танець. Це мій заповіт любезним землякам» (С. 519–520).

Українська культура із «вселюдським значенням» — ось головна мета для Костецького й можливість таку, на його думку, доводить приклад Григорія Сковороди (С. 459). У своєму знаковому есеї «Стефан Георге. Особистість, доба, спадщина» літератор наголошує на принциповій ролі мово-мисленневих моделей слобідського любомудра для формування модерної української нації з модерною культурою, зокрема й літературою, що, сповнена духової та інтелектуальної напруги, перебуватиме не на маргінесах «домашнього вжитку», а в центрі естетичного поступу Європи.

Подаючи ретроспективу вітчизняного красного письменства, Ігор Костецький прагне віднайти в історії української літератури здорові паростки з посіяних Сковородою зерен, здатних засвідчити високу культуру слова й мови на противагу панівним «котляревщині» й шевченківсько-народницьким настановам ХІХ–ХХ століття, які лишень обмежували й обмежують досі повноцінний розвиток нашої культури.

Тому зовсім під інакшим ракурсом і в іншому контексті постають Пантелеймон Куліш і Микола Гоголь, Олександр

Потебня та Михайло Драгоманов, як і творчість модерністів, передусім — Лесі Українки, Ольги Кобилянської та Василя Стефаника. В основу критеріїв оцінювання та інтерпретації кожного художнього явища Костецький кладе мовну спроможність лексику писемника.

Тож не дивно, що 1920-ті роки стали «зоряним часом» для нашої «високої» культури та й взагалі часом формування українців як нації «нового типу»: «у вияві, який вступає не у конфлікт з іншими, а навпаки, у плідний і сприятливий для загального прогресу контакт — у культурному вияві» (С. 509–510). І далі Ігор Костецький пише:

«Мовно воно означало розв'язку всіх принципових проблем в одну, як то кажуть, зоряну мить. Ніби через ніч, розпалися пута, відпали усі три фатальні властивості, які тримали мову в дефективному стані: мова визволилася від ритуалізованого кола тем та засобів, мова почала зватися власним іменням і мовою заговорили люди, які не соромилися виставляти себе напоказ як особистості в літературному середовищі, в літературному побуті...

Сумою зусиль працівників більших і менших, яскравіших і скромніших, здружених між собою і між собою напрямково чи особисто розсварених, але без винятку охоплених єдиним поривом, вийшла на світ ця третя — не сковородинська, та вже ж і не шевченківська, — ця третя і тим часом остаточна українська мова.

Троє, щонайменше, поетів появляють її нині як самостійну, самодостатню величину» (С. 510).

Костецький має на думці Павла Тичину, Миколу Бажана та Володимира Свідзінського (для порівняння: ще один ідеолог МУРу Юрій Шерех дещо раніше так само запропонував «тріюку» «найбільших поетів української літератури двадцятих років», котрі вирізнялися своїм «універсалізмом», «вселюдськістю», «духовим аристократизмом», — Майка Йогансена, Євгена Плужника й Володимира Свідзінського¹).

¹ Шерех Ю. На ристованні історії літератури // Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. — Х.: Фоліо, 1998. — Т. 1. — С. 377.

Ігор Костецький по суті проектує історію іншої української літератури, чи то пак іншу історію української літератури, відмінну від тієї, що культивується від часів Єфремова й незмінної в основі своїй — попри різні ідеологічні акценти — як на материкових теренах, так і в діаспорі.

І хоча часто логічні ланцюжки заступають «неіснуючі факти» й маємо справу з «тим, чого немає» (див.: С. 502), ця апокрифічна історія української літератури постає надійним підґрунтям для подальшого творчого розвою на шляху до високої мети — становлення української культури як «культури дорослих людей»:

«Багатозначна культура, укладена й укладувана з різноманітних і в кожному окремому випадкові самовистачальних компонентів, така культура здатна дивитись на своє минуле критично, а у майбутнє входити самовідповідально. Весь її протяг виден їй без заслон, вона не зобов'язана до сліпого поклоніння авторитетам. Вільна від “думання про свою національність”, вона спроможна усвідомлювати власне становлення без забобонів, спроможна відчувати себе спадкоємцем усіх цінностей, що тим або тим робом, у тих або тих зв'язках через дедалі прояснювані погляди й зворотні відкриття привносять щось до її, національної культури, сьогоднішньої самозрозумілості.

Така культура розуміє себе непримушено, невимушено, органічно, вона має справжні перспективи, бо несе у собі справжню, а не підроблену переємність» (С. 512).

Ігор Костецький у своїй багатогранній літературній діяльності прагнув максимально наблизити українську культурну самосвідомість до стану «дорослості», постаючи, — за висловом д-ра Стеха, — її «відважним творцем», «який у пошуках творчих шляхів не боявся ані шокувати читачів, ані викликати з небуття щораз нових опонентів і особистих ворогів, ані помилятися, допускаючись ексцесів, які в той час (зокрема, в українському контексті) вважалися неприпустимими виходами за межі розумного і дозволеного, а з перспективи кількадесяти років сприймаються набагато спокійніше, як, либонь, дещо наївні, але ніколи не позбавлені творчого блиску

вияви протесту творчої особистості проти консервативного оточення-традиції, в яких вона діє» (С. 14).

Упорядник підкреслює, що йдеться про людину напрочуд продуктивну, «яка власними силами, практично без допомоги (ба, радше навпаки!) з боку української діаспори, видала у незалежному видавництві “На горі” більше якісних україномовних видань світової літератури, аніж більшість офіційних установ по обидва боки “залізної завіси”». Головне ж, то була людина «з сильним відчуттям і доволі чітким уявленням не ортодоксальної творчої “місії”, яку вона не тільки проповідувала (безпосередньо в полемічних працях і опосередковано в матеріялі літературних творів), а й намагалася втілювати в особистому житті» (С. 14).

Якщо ж продовжити пропоновану письменником схему розвитку високої української літератури, то, поза всяким сумнівом, на відтинку другої половини ХХ століття ім'я Ігоря Костецького виявиться одним із найяскравіших. І пропоноване видання дарує можливість переконатися в цьому значно ширшій аудиторії.

ФОТОДОДАТКИ*



«Гарт» у 1924 році (Харків). Сидять (зліва): Гордій Коцюба, Павло Тичина, Василь Еллан-Блакитний, Іван Кулик, Микола Хвильовий, Валер'ян Поліщук.
Стоять (зліва): Іван Дніпровський, Майк Йогансен, Петро Панч, Олександр Копиленко, Володимир Коряк.

* Фотографії з фондів Харківського літературного музею, Державного архіву Одеської області, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України, відділу текстології і рукописних фондів Інституту літератури НАН України, Харківської обласної організації Національної спілки письменників України, а також приватних архівів Асі Гумецької, Ади Кангур, Анатолія Кохана, Наталії Мелентіної, Міртали Пилипенко-Кардиналовської, Маріанни Прошкіної, Ганни Шепко.



ВАПЛІТЕ (Харків, 1926). Сидять (зліва): Павло Тичина, Микола Хвильовий, Микола Куліш, Олекса Слісаренко, Майк Йогансен, Гордій Коцюба, Петро Панч, Аркадій Любченко. Стоять (зліва): Михайло Майський, Григорій Епик, Олександр Копиленко, Іван Сенченко, Павло Іванов, Юрій Смолич, Олесь Досвітній, Іван Дніпровський.



«Гарт» (Харків, 1924). Сидять (зліва): Аркадій Любченко, Валер'ян Поліщук, Микола Хвильовий, Василь Еллан-Блакитний, Павло Тичина, Гордій Коцюба, Володимир Сосюра. Стоять (зліва): Іван Дніпровський, Володимир Коряк, Майк Йогансен, Микола Христовий, Олександр Довженко, Іван Сенченко, Олександр Копиленко, Михайло Майський.



Співробітники журналу «Шляхи мистецтва» (Харків, 1922).
Сидять (зліва): Володимир Сосюра, Василь Еллан-Блакитний,
Валер'ян Поліщук, Майк Йогансен. *Стоять (зліва):* Микола
Хвильовий, Володимир Коряк, Микола Улезко.



Група письменників (1925). *Сидять (зліва):* Майк Йогансен,
Дмитро Петровський, Павло Тичина, Марія Романовська.
Стоять (зліва): Іван Дніпровський, Петро Панч,
Олександр Копиленко.



Зустріч харківських і київських митців (*Київ, 1923*).

Сидять у першому ряду (зліва): Максим Рильський, Юрій Іванов-Меженко, Микола Хвильовий, Майк Йогансен, Юхим Михайлів, Михайло Вериківський, Пилип Козицький.

Сидять у другому ряду (зліва): Наталя Романович-Ткаченко, Михайло Могілянський, Василь Еллан-Блакитний, Сергій Пилипенко, Павло Тичина, Павло Филипович, Антін Хуторян. *Стоять (зліва):* Дмитро Загул, Микола Зеров, Михайло Драй-Хмара, Григорій Косинка, Володимир Сосюра, Тодось Осьмачка, Володимир Коряк, Михайло Івченко, Борис Якубський.



Майк Йогансен
(Харків, 1925).



Майк Йогансен
(Харків, 1926–1927).



На даху (Харків, 1926). Зліва направо: Петро Панч,
Майк Йогансен, Василь Вражливий, Григорій Епiк.



Майк Йогансен
(кінець 1920-х —
початок 1930-х).



Микола Хвильовий
(Харків,
початок 1920-х).



Виїзд на село. Зліва: Василь Минко, Володимир Сосюра,
Павло Тичина, Сергій Пилипенко, Микола Хвильовий (1924).



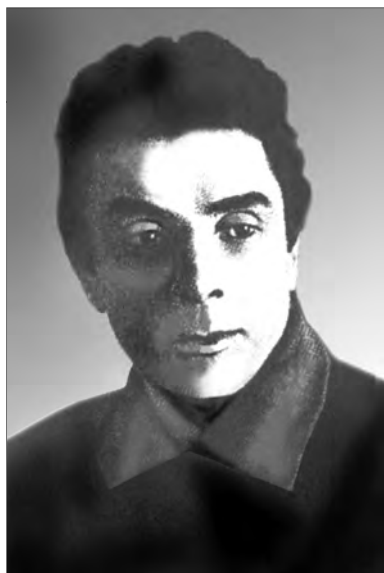
Хвильовий із дружиною Юлією Уманцевою та пасербицею Любою (Харків, кінець 1920-х).



Зліва: Іван Дніпровський, Юрій Яновський, Микола Хвильовий (Харків, 1927–1928).



Сергій Пилипенко
у студентські роки (1910-ті).



Микола Хвильовий
(Харків, середина 1920-х).



Микола Хвильовий та Валер'ян Поліщук (*Харків, 1921*).



У редакції журналу
«Всесвіт» (*зліва*):
Олександр Довженко,
Кость Гордієнко,
Микола Хвильовий
(*Харків, 1925*).



Сергій Пилипенко
в роки Першої світової війни.



«Плуг» у 1923 році. *Сидять (зліва):* Петро Голота, Сава Божко,
Іван Шевченко, Сергій Пилипенко, Андрій Панів.
Стоять (зліва): Іван Кириленко, Григорій Плискунівський,
Іван Сенченко, Олександр Копиленко.



В. ПОЛІЩУК

Валер'ян Поліщук
(портрет роботи Олександра
Довженка, 1924).



М. ЙОГАНСЕН

Майк Йогансен
(портрет роботи Олександра
Довженка, 1924).



Делегати другого з'їзду «Плуга»,
Сергій Пилипенко в центрі третього ряду згори (1925).



Сергій
Пилипенко —
редактор
«Селянської
правди» (1921).



Учасники I Всеукраїнського з'їзду «Плуга»,
Сергій Пилипенко в центрі другого ряду знизу (1924).



Дружній шарж Олександра Довженка «Папаша» (1924).



Сергій Пилипенко з дочкою Асею (1926).



Тетяна Кардиналовська та Сергій Пилипенко зі старшою донькою Асею (1927).



Зустріч із професором Василем Сімовичем під час правописної конференції в Харкові 26 травня — 6 червня 1927 р.
Сидять (зліва): Іван Микитенко, Андрій Панів, Василь Сімович, Сергій Пилипенко, Павло Тичина.
Стоять (зліва): Максим Лебідь, Микола Самусь, Василь Минко, Остап Демчук, Анатоль Гак, Михайло Биковець.



Дирекція Інституту Шевченка. *Зліва:* Ієремія Айзеншток (учений секретар), Дмитро Багалій (директор), Сергій Пилипенко (заступник директора).



Зустріч із Анрі Барбюсом 5 жовтня 1927 р. *Сидять (зліва):* Павло Тичина, Анрі Барбюс, С. Дюма (*секретар А. Барбюса*).
Стоять (зліва): Давид Фельдман та Сергій Пилипенко.



Тетяна Кардиналовська та Сергій Пилипенко (1933).



Сергій Пилипенко
з доньками Асею
та Мірталою
(1931 або 1932).



Анатоль Гак і Сергій Пилипенко в купе поїзда (кінець 1920-х).



Сергій Пилипенко
(друга половина 1920-х).



Зустріч із робітниками Харківської канатної фабрики.
Сергій Пилипенко виступає. *Сидять (зліва):* Анатоль Гак,
Андрій Панів, представник культкому підприємства,
Сава Божко, Василь Минко, Володимир Сосюра (1928).



Делегати четвертого ювілейного з'їзду
Спілки селянських письменників «Плуг».
Сергій Пилипенко у центрі другого ряду знизу (1927).



Похорони Миколи Хвильового (15 травня 1933 року).



Василь Мисик
(1930).



Василь Мисик
(травень 1980).



Зустріч із письменниками (Запоріжжя, 1930).
Сидять: Мечислав Гаско й Володимир Гжицький
(перший і другий зліва), Майк Йогансен та Микола Хвильовий
(відповідно: третій і другий справа).



Василь Мисик, Ольга Уліщенко, Рауль Чілачава
(кінець 1970-х — початок 1980-х).



Алла Бажан та Іван Ковтун (Вухналь) з дитиною
(початок 1930-х).



Група «Молодняк». *1 ряд:* Олексій Кундзіч, Павло Усенко, Петро Голота; *2-й ряд:* Дмитро Гордієнко, Олесь Донченко, Терень Масенко, Леонід Первомайський, Іван Момот, Марко Кожушний; *3-й ряд:* Юрій Вухналь, Ярослав Гримайло, Борис Даніман, Володимир Кузьмич.



Олекса Слісаренко.



Валер'ян Підмогильний.



У гостях у вірменських поетів. (Зліва) Аветік Ісаакян,
Василь Мисик, Іоаннес Іоаннісян (Говганес Говганесіян),
Павло Тичина (Єреван, 1929).



Сидять (зліва): Володимир Сосюра, Павло Тичина,
Микола Хвильовий.



Василь Мисик та Павло Тичина (Одеса, 25 червня 1927).



Група письменників. (Зліва) Борис Антоненко-Давидович, Григорій Косинка, Марія Галич, Євген Плужник, Валер'ян Підмогильний, Тодось Осьмачка.



Зустріч із письменниками. *Сидять за столом (справа):*
Володимир Сосюра, Сергій Пилипенко, Петро Панч,
Василь Чечвянський.



Володимир Свідзінський.



Валер'ян Підмогильний.



Володимир Свідзінський.



Валер'ян Поліщук (1921).



Група письменників-«плужан» (Суми, 1928).
Сидять (зліва): Василь Минко, Сергій Пилипенко, Онацький,
Василь Алешко; у другому ряду (зліва): Компанієць,
Андрій Панів, Андрій Головка.



Валер'ян Поліщук
(Петроград, 1917).



Валер'ян Поліщук
(Прага, 7 січня 1925).



Валер'ян Поліщук (1914–1915).



Валер'ян Поліщук.



Валер'ян Поліщук (1930-ті).



Валер'ян Поліщук
(1912–1913).



Валер'ян Поліщук (1925).



Валер'ян Поліщук.



Валер'ян Поліщук (1922).



Валер'ян Поліщук (1928).



Валер'ян Поліщук
(1924–1925).



Валер'ян Поліщук (1924).



Валер'ян Поліщук
з донькою Люциною (1926).



Валер'ян Полішук з дружиною Оленою Конухес та донькою
(1927).



Валер'ян Полішук (1930-ті).



Олекса Слісаренко.



Олекса Слісаренко з дружиною.



Олекса Слісаренко з дружиною.



Олекса Слісаренко з дружиною та сином Марком *(Харків)*.



Олекса Слісаренко в родинному колі.



Олекса Слісаренко.



Олекса Слісаренко
в роки Першої світової.



Олекса Слісаренко з дружиною та сином.



Олекса Слісаренко з дядьком у роки Першої світової війни.



Олекса Слісаренко.



Василь Мисик
(кінець 1970-х —
початок 1980-х).



Леонід Чернов-Малошийченко
з дядьком Олександром Солохіним (*Владивосток, 1924*).



Родина Малошийченків (*зліва*): Леонід,
мати Оксана Федорівна, брат Микола,
сестри Катерина, Ольга, батько Кіндрат
Феодосійович (*1909*).



Леонід Чернов-Малосийченко
та Валер'ян Поліщук
(Ялта, 1932).



Леонід Чернов-Малосийченко
за кермом власного мотоцикла
(1927).



Леонід Чернов-Малосийченко у колі друзів. (Справа) сестра
письменника Лідія, Вікторія Білаківська, Сергій Тасін
(Гончаров), Леонід Чернов-Малосийченко (з годинником),
невідомий (з люлькою) (Олександрія, 1922).



Леонід Чернов-Малошийченко — студент фізико-математичного факультету Новоросійського факультету (1917).



Леонід Чернов-Малошийченко (Одеса, 1925).



На зйомках фільму «Вітер зі сходу» (Одеса, 1925).



Володимир Свідзінський із дружиною Зінаїдою Сулковською.



Леонід Чернов
(1920-ті).



Майк Йогансен
(кінець 1920-х).



Делегація робітників Кам'янського заводу імені «Правди» в гостях у Співки письменників України (Київ, 1935).

Сидять (зліва): Павло Тичина, Солдатенко, Антін Сенченко, Бондаренко, Петро Панч; *другий ряд:* Коломійський, Анатолій Пятяк, Микитенко, Олександр Корнійчук, Микола Ушаков, Нох Лур'є, Максим Рильський; *позаду:* Олекса Рублевський, Лев Квітко, Павло Усенко, Майк Йогансен.



Майк Йогансен
(середина 1920-х).



Майк Йогансен.



Майк Йогансен.
Студентські роки.



Майк Йогансен (1925).



Майк Йогансен на березі Дінця (*Слобжанська Швейцарія*).



Майк Йогансен
на вулиці Пушкінській.



Майк Йогансен у родинному колі Йоганнсенів: батьки Гервасій Гайнріхович та Ганна Федорівна, сестра Тетяна (*стоїть*), сестра Маргарита (*на руках у батька*), Михайло, брат Федір (Харків, 1906–1907).



Володимир Свідзінський
із донькою Мирославою.



(Зліва) Володимир Свідзінський та Олена Чилінгарова.



Володимир Свідзінський
у студентські роки.



Валер'ян Підмогильний
(середина 1920-х).

ІМЕННИЙ ПОКАЖЧИК

- Аверченко Аркадій 63
Агеєва Віра 144, 149, 190
Ак. 47
Александров Володимир 14
Александров Степан 10, 12
Алчевські 13
Антоненко-Давидович Борис 114
Антонич Богдан-Ігор 139
Арістофан 133, 137
Асєєв Микола 15, 25
Ахматов Лев 105
Багалій Дмитро 13
Багірова Лала 23
Багмут Іван 21
Багрянний Іван 21, 42
Бажан Микола 17, 67, 70, 134, 150, 202
Байрон Джордж Гордон 72
Бальзак, Оноре де 105, 192, 193
Барвінок Ганна 14
Барт Ролан 195
Батрак Іван 80, 87
Бедрик Юрій 138
Беранже П'єр-Жан 72
Бережан Зіновій 197
Бернс Роберт 72
Бецький Іван 10
Бедний Дем'ян 165
Беляєв Костянтин 22
Біла Анна 61
Білецький Олександр 109, 110, 152, 153, 171, 178
Білилиловський Кесар 4
Білоус Дмитро 20
Білоцерківський Лев 56
Біль-Білоцерківський Володимир 55
Блакитний Василь (див.: Еллан-Блакитний Василь)
Бобинський Василь 18
Божидар (Богдан Гордєєв) 15
Божко Сава 16, 133
Бойко Віктор 22, 23
Бойко Оксана 23
Бондар Василь 21
Бондаренко 95
Б-о, Мих. (Бондаренко Михайло) 46
Боровий Василь 21, 142
Боровиковський Левко 10
Борщова Аліна 23
Брюгген Володимир 21
Брюховецький В'ячеслав 124, 171
Булгаков Михайло 94
Бухарін Михайло 83
Бучма Амвросій 60
Ванченко Петро 123
Васильченко Степан 27
Вега, Лопе де 133
Веретенченко Олекса 20, 125, 128, 134, 142, 186
Верховень Володимир 22
Ветухов Михайло 25
Винниченко Володимир 27, 63, 102, 192
Вирган Іван 21, 142
Вишня Остап 34, 42, 45, 47, 80, 114, 116, 166
Вітинський Стефан 8
Владко Володимир 20
Влизько Олекса 51, 70, 138
Вовчик Лідія Євгенівна 175
Возіян Яків 57
Волох Марко 59

- Волох Омелян 78
 Вороний Микола 14, 27
 Вразливий Василь 42, 121, 123
 Врангель Петро 164
 Вухналь Юрій
 (Іван Ковтун) 45–52
 Гаєвський Михайло 57
 Галка Ієремія (див.: Костомаров
 Микола)
 Ган О. (див. Петренко Павло)
 Гафіз 70
 Гашенко Дарія 162
 Гашенко Катерина 165
 Галка Ієремія (див. Костомаров
 Микола)
 Гельвещій Клод 105
 Гельдерлін Йоганн Християн
 Фрідріх 72
 Генрі О. 63, 91
 Гердер Йоган Готфрід 9
 Гербург-Йогансен Алла 42
 Гесіод 133
 Гіщук 95
 Глобенко Микола 39
 Г-н 17, 175
 Гнатюк Мирослава 171
 Гоголь Микола 15, 201
 Головка Андрій 16
 Голубенко Петро 75
 Горацій (Квінт Горацій Флакк) 35
 Горбач Олекса 109, 149, 171
 Гордієнко Кость 20
 Горський Олександр 57
 Горький Максим 137, 154–155,
 160
 Гофман Ернест Теодор Амадей 160
 Грабович Григорій 190
 Грабовський Павло 13, 14
 Гримайло Ярослав 21
 Грінченко Борис 13, 14
 Грінченко Марія 13
 Губенко Павло (див. Остап
 Вишня)
 Гулак-Артемівський Петро 10
 Гумецька Ася 74
 Гундорова Тамара 73, 190
 Гюго Віктор 160
 Гете, Йоганн Вольфганг фон 72
 Георгієв Стефан 197, 201
 Гонорський Розумник 10
 Дідро Дені 105
 Діккенс Чарлз 160
 Двигубський Василь 8
 Дерюга Тетяна 23
 Джамі 70
 Джойс Джеймс 201
 Дзюба Іван 127, 128
 Дніпровський Іван 89, 129,
 130, 134
 Добровольський Володимир 22
 Добровольський Спиридон 95
 Довженко Олександр 16, 33, 34
 Доленго Михайло 18
 Донець-Захаржевський Федір 8
 Доній Олесь 23
 Дорошкевич Олександр 109,
 149, 171
 Досвітній Олесь 17, 89, 121, 144,
 165, 174
 Доценко Ростислав 53
 Драгоманов Михайло 76, 202
 Драй-Хмара Михайло 130, 133
 Дузь Іван 145
 Езоп 87
 Еллан-Блакитний (Еллан,
 Елланський) Василь 15, 16, 17,
 27, 75, 80, 81, 87, 116, 166, 167,
 168, 169, 171, 172, 173, 174, 175
 Епик Григорій 42, 121, 123
 Євещкий Орест 10
 Євещкий Петро
 Олександрович 146
 Євещкий Федір 10
 Євса Ірина 22
 Єрмілов Василь 119
 Єсенін Сергій 57
 Єфіменко Петро 185
 Єфремов Петро 100, 101, 105
 Єфремов Сергій 105, 109, 203
 Жадан Сергій 23
 Жовтобрюх М. 95
 Забіла Наталя 21

- Загул Дмитро 18, 148
Заклинський Ростислав 130
Заливчий Андрій 161
Западинський Юліян 63
Захаревич Н. 122, 124
Захаркін Степан 143, 185
Зенкевич Павло 39
Зеров Микола 11, 13, 68, 133, 160, 161, 173, 174
Зет Юліян (див. Западинський Юліян)
Зінов'єв Григорій 83, 173
Зуб Іван 50
Зуєвський Олег 21
Іванов Микола 125
Іванов-Меженко Юрій 125, 148
Івченко Ярослава 23
Льницький Олег 107, 121, 149–150, 190
Ірчан Мирослав 18
Йогансен Майк (Михайло) 15, 16, 17, 24–44, 61, 62, 67, 68, 80, 86, 87, 88, 134, 150, 154, 166, 167, 168, 202
Йоганнсен Гервасій Гайнріхович 25
К., М. (Крамар Михайло – див. Йогансен Майк)
Каганович Лазар 179
Казка Аркадій 68
Каменєв Лев 83
Капустянський Іван 113, 115, 118
Кароль Стефан (див. Хвильовий Микола)
Касяненко Євген 79
Качуровський Ігор 133
Кашенко Адріан 101
Квітка-Основ'яненко Григорій 6, 7, 10, 12, 15
Кеніг Леопольд 158
Кернер Габор 138
Кисильов В. 146
Кітс Джон 72
Кітт Степан 163
Климовський Семен 8
Климчук Микола 74
Клочья Андрій 140
Коба Семен 163
Кобзаренко І. (див. Дніпровський Іван)
Кобилянська Ольга 202
Коваленко Борис 117
Коваленко В. 158, 162
Ковалів Юрій 107
Ковальова Олександра 22, 23
Ковінька Олександр 123
Ковтун Іван (див. Вухналь Юрій)
Колос Борис 162, 167
Конішевська Л. 48
Копержинський Костянтин 130
Копиленко Олександр 16, 20
Кореницький Порфирій 10
Корнійчук Олександр 18
Корсун Олександр 10, 12
Коряк Володимир 15, 18, 27, 80, 81, 94, 109, 137, 166, 167, 170
Косинка Григорій 89, 104
Костецький Ігор 196–204
Костомаров Микола 10, 11, 12
Костюк Григорій 16, 19, 21, 36, 62, 75, 96, 97, 158, 159, 160, 162, 165, 166, 167, 181
Котляревський Іван 15
Котмаєр Елізабет 197
Коцарев Олег 23
Коцюба Гордій 172, 174
Коцюбинський Михайло 192
Кочевський Віктор 21
Кочерга Іван 20
Кравців Богдан 127
Крамаревська (Йоганнсен) Ганна Федорівна 25
Крамаренко 95
Краснящих Андрій 22
Кривохатський А. 159
Кримський Агатангел 133
Крижанівський Степан 26, 41, 43
Крикуненко Віталій 116, 124
Кропивницький Марко 13
Кропоткін Петро 147
Крушельницький Антін 18
Кулик Іван 89, 94, 120, 129, 168

- Куліш Микола 17, 34, 67, 121, 123, 165
Куліш Пантелеймон 10, 12, 201
Куницький Павло 10
Купала Янка 137
Курбас Лесь 32, 34, 60
Куценко Леонід 53, 55
Лавріненко Юрій 62, 64, 70, 73, 74, 127, 128, 136, 155, 183, 189
Ладен О. (Кундзіч Олексій) 90, 91
Лакиза Петро 105
Лапчинський Георгій 79
Лейтес Абрам (Олександр) 17, 112, 175
Левада Олександр 119
Левадний Іван 38
Лиман Леонід 21
Линтварева-Чикаленко Олена 139
Липа Юрій 116
Лисяк-Рудницький Іван 198
Лонгфелло Генрі Водсворт 72
Лондон Джек 55
Луцький Юрій 73, 155, 175, 190
Любченко Аркадій 17, 20, 121, 182
Любченко Микола 123, 150
Люмінарска С. А. 145
Майфет Григорій 89, 90, 91, 92, 123
Мазепа Ісаак 113
Макаровський Михайло, 12
Максимейко Юлія 23
Максименков Леонід 93
Малларме Стефан 201
Малошийченко Кіндрат 54
Малошийченко Оксана 54
Малишко Андрій 18, 20
Манжура Іван 13
Мануїльський Дмитро 79
Мардус Оксана 23
Масенко Терень 18, 20, 47, 49, 71, 129, 133,
Маслівець Костянтин 51
Маслійчук Володимир 158
Маслов Іван 22
Маслова Наталка 23
Маслович Василь 9
Матвієнко Світлана 143, 185
Махно Нестор 78, 115, 164
Маяковський Володимир 25
Меженко Юрій (див. Іванов-Меженко Юрій)
Меллер Вадим 32,
Мельник Володимир 100, 105, 106, 164, 191
Мельників Ростислав 23, 29, 142, 150, 183
Мерзляков Ігор (див. Костецький Ігор)
Метлинський Амвросій 10, 12
Микитенко Іван 18, 94, 123
Минко Василь 70
Мироненко Ірина 22, 23
Миронець І. 63
Мисик Василь 21, 68–72
Михайленко І. 48
Михайличенко Гнат 146
Мінаков Станіслав 22
Мірчук Іван 39
Міхновський Микола 14
Могила Амвросій (див. Метлинський Амвросій) 12
Мольєр 57
Мопассан, Гі де 105, 192, 193, 194
Мордовець Данило 14
Мотузка М. 104
Мукомела Олександр 51, 74, 76, 78, 79
Муратов Ігор 21, 142
Муромський В'ячеслав 58
Наєнко Михайло 144, 155
Нансен Фрітьоф 32
Невський Захар 81, 168, 169
Несмеянов 78
Нечуй-Левицький Іван 14
Нізамі Гянджеві 70
Ніковський Андрій 105
Ніколаєва Віра 41
Ніцше Фрідріх 147, 192, 194
Нудьга Григорій 137
Овідій (Публій Овідій Назон) 133
Одинцов 151
Олексієнко (Алексєєв) Олексій 15

- Олесь (Кандиба) Олександр 15, 27, 87, 147
Онуфрій (архімандрит) 8
Орновський Іван 8
Осіпова Валерія 23
Осьмачка Тодось 104, 133
Павличко Соломія 24, 74, 107, 190, 198, 199
Павлишин Марко 190
Павлушкова Наталя 109
Павнд Езра (Паунд Езра) 197, 198
Панів Андрій 80, 138
Панч Петро 16, 20, 80, 114, 128, 165
Пельше 17, 175
Первомайський Леонід 18, 138
Перерва Анатолій 22, 23
Перепеляк Іван 21
Петлюра Симон 34, 78, 148
Петников Григорій 15, 25, 32
Петренко Михайло 10, 12
Петренко Павло 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164
Петров Віктор 39
Петров Володимир 21
Петров Іван 10
Пилинська Марія 142
Пилипенко Сергій 16, 17, 18, 69, 70, 73–98, 111, 114, 116, 166, 169, 174, 175, 178, 179
Писаревська Марта 10
Писаревський Петро 10
Писаревський Степан 10
Підмогильний Валер'ян 99–106, 123, 190–195
Плужник Євген 123, 134, 202
Повх В. 48
Поліщук Валер'ян 18, 54, 67, 107–124, 129, 130
Полтава Леонід 13, 38
Полонський Радій 21
Полторацький Олексій 140
Полякова Юлія 53, 57
Полянська Надія 142
Потебня Олександр 13, 15, 201–202
Преввер Жак 72
Пригодій Михайло 73
Примаков Віталій 163
Прудон П'єр-Жозеф 147
Пушкар Т. 162
Пушкін Олександр 14, 72, 137
Райд І. (див. Масенко Терень)
Райс Емануїл 125, 126, 184
Раковський Християн 79
Резніков 151
Рибалко Олександр 129, 130, 133
Рижський Іван 9
Рильський Максим 68, 129, 133, 140, 188
Родько Микола 116
Росковшенко Іван 10
Рудаки 70
Савченко Яків 69, 136, 148
Савич 158
Савичі (подружжя) 158, 159
Савичі (рід) 158
Сапеляк Степан 22
Сверстюк Євген 70, 73, 155
Свіденко В. (див. Свідзінський Володимир)
Свідзінський Вадим 128, 129
Свідзінський Георгій 186
Свідзінська Мирослава 142, 188
Свідзінський Володимир 125–143, 183–189, 202
Свідзінський Євтимій Оксентійович 128
Св-ій (див. Свідзінський Володимир)
Семенко Михайль 18, 67, 108, 134, 150, 182
Сенченко Іван 17, 61, 80, 87, 89, 92, 120, 128, 164, 171, 174
Сервантес (Сервантес Сааведра, Мігель де) 36
Силаєв Борис 21, 22
Сільвановський О. 159
С-кий О. 187
Скворода Григорій 8, 11, 195, 201
Скоропадський Павло 77
Скрипник Микола 19, 31, 67, 120

- Скрипник Леонід, 63
Скульський Гр. 141
Слісаренко Олекса 17, 64, 86, 89,
108, 144–156
Смаковська Лариса 158, 159
Смаковський Микола 158,
159, 162
Смаковські (подружжя) 158, 159
Смолич Юрій (С-ч Ю.) 17, 20,
57, 59, 61, 86, 134, 144, 165,
172, 174
Снісар Андрій Прокопович 145
Соловей Елеонора 138, 143,
183–189
Соловій Юрій 197
Сомов Орест 10
Сонцвіт Василій (див. Поліщук
Валер'ян)
Сосюра Володимир 15, 17, 20,
26, 80, 81, 109, 114, 117, 165,
166, 168
Срезневський Ізмаїл 10, 11, 12
Срезневський Іван 10
С-скій (див. Свідзінський
Володимир)
Сталін Йосип 83, 93, 173, 179, 180
Старицький Михайло 15
Степовий В. 186
Стерн Лоренс 36
Стефаник Василь 202
Стех Марко Роберт 196–204
Стус Василь 127
Сумцов Микола 13
С-ч Ю. (див. Смолич Юрій)
Тараненко Юлія 23
Тарасенко Іван Іванович 158
Тарасенко Єлисавета 158
Тарнавський Максим 106,
190–195
Темецька Ксенія Іванівна 175
Тимченко Антоніна 23
Тимченко Йосип 15
Тиховський Павло Іванович 96, 146
Тихорський Єпифаній 8
Тичина Павло 17, 68, 69, 108, 114,
117, 128, 129, 134, 140, 202
Тома Леонід 22
Третьяков Роберт 21
Трифонов Роман 23
Триліс Василь 106, 190
Тростянецький Арон 73, 81, 169
Тростянецький М.
(див. Хвильовий Микола)
Троцький Лев 83, 173
Троянкер Раїса 18, 119
Тургенев Іван 137
Тхорук Раїса 150
Тютюнник Григор 21
Тютюнник Юрій 34
Українка Леся 14, 202
Уйтмен Уот 72, 156
Уманцева Юлія 164
Ушкалов Леонід 8, 42, 190
Ушкалов Олександр (Сашко) 23,
42, 144
Феденко Панас 55
Федецький Альфред 15
Филипович Ілля 8
Филипович Павло 132, 147
Філомафітський Євграф 10
Філянський Юрій 57
Фірдоусі 70
Фітільов Григорій Олексійович
157, 159
Фітільова Іраїда Миколаївна
(Кривич Іраїда Дмитрівна) 165
Фітільов Микола (див. Хвильовий
Микола)
Фітільов Олександр 162, 163
Фіхте Йоган Готліб 9
Флобер Гюстав 160
Франко Іван 27, 168
Франс Анатоль 105
Хаддад Катріна 23
Хайям Омар 70
Хвильовий Микола 15, 16, 17, 19,
26, 27, 31, 34, 36, 37, 38, 50, 70,
73, 75, 80, 83, 94, 103, 108, 111,
121, 157–182
Хвиля Андрій 94, 172
Хлебніков Велемир 25
Хиждеу Олександр 10

- Хоткевич Гнат 15
 Цаплін Юрій 22
 Цапок Григорій 119
 Цветаєва Марина 58
 Черкасенко Спиридон 27
 Чернишов Андрій 133, 134, 142
 Чернов-Малошийченко
 Леонід 18, 53–67, 119, 120
 Чехов Антон 137
 Чижевський Дмитро 39, 55
 Чилінгарова Олена 139
 Чистякова Валентина 60
 Чичибабін Борис 22
 Чуб (Ніценко) Дмитро 47, 51
 Шамрай Агапій 137
 Шаповал Микита 27, 102, 114
 Шевельов Юрій 17–18, 19, 20, 21,
 75, 99, 134, 178, 179, 182, 202
 Шевченко Тарас 10, 12, 27,
 159, 168
 Шевчук Валерій 128
 Шелковий Сергій 22
 Шеллі Персі Біші 72
 Шекспір Вільям 72
 Шепко Ганна 42
 Шерех Юрій (див. Шевельов
 Юрій)
 Шеремет Микола 141
 Шигимага Петро, 159, 160,
 161, 162
 Шип 95
 Шіллер Йоган Фрідріх 9
 Шкандрій Мирослав 74, 75, 190
 Шкурупій Гео 18, 63, 150
 Шовкопляс Юрій 21
 Шопенгауер Артур 147
 Шошин Владислав 57, 58
 Шпигоцький Опанас 10
 Шпол Юліан (див. Яловий
 Михайло)
 Штангей Володимир 123
 Шумицький Станіслав 21
 Шумський Олександр 179
 Щербатов 146
 Щоголів Яків 10, 13, 14
 Шупак Самійло 17
 Юноша В. (див. Єфремов Петро)
 Юра Терентій 56
 Юра Гнат 57, 60
 Юрченко І. 138
 Юткін В'ячеслав 41, 42
 Яворницький Дмитро 13, 101
 Яковенко Григорій 173, 174
 Якубовський Фелікс 100, 145
 Яловий Костянтин
 Омелянович 175
 Яловий Михайло 17, 63, 121, 182
 Яновська Ганна 23
 Яновський Юрій 17, 20, 121,
 134, 139
 Яременко Василь 128, 130, 133,
 138, 139, 142
 Ярмоленко Андрій 45, 48
 Jus (Савченко Юрій) 48
 Kostetzky Eaghog G.
 (див. Костецький Ігор)
 Luckyj George (див. Луцький
 Юрій)
 Maximenkov Leonid (див.
 Максименков Леонід)
 Shkandrij Myroslav (див. Шкандрій
 Мирослав)

*Автор висловлює щирі подяки за підтримку й допомогу в реалізації проекту:
Річардові Гамільтону, Тетяні Гологорській, Галині Гринь, Асі Гумецькій,
Іванові Заді, Осипові Зінкевичу, Олегові Ільницькому, Олегові Коцареву,
Наталії Ксьондзик, Наталії Мановій, Іванові Маслову, Уляні Мельниковій,
Олександрові Микитюку, Євгенії Онишко, Володимирові Панченку, Маркові
Павлишину, Мірталі Пилипенко-Кардиналовській, Надії Полянській,
Анатолієві Стожучу, Максимові Тарнавському, Леонідові Ушкалову,
Олександрові Ушкалову, Ярині Цимбал, Ганні Шенко.*

Наукове видання

МЕЛЬНИКІВ
Ростислав Володимирович

Літературні 1920-ті. Постаті
(Нариси, образки, етюди)

Художнє оформлення
Уляни Мельникової

Технічний редактор
Євгенія Онишко

Підписано до друку 29.05.13. Формат 60x84/16.
Папір офсетний. Гарнітура NewtonС. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 16. Наклад 300 прим. Зам. № 13-42.

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи
до Державного реєстру видавців і розповсюджувачів
видавничої продукції ДК № 1002 від 31.07.2002 р.

Видання і друк ТОВ «Майдан»
61002, Харків, вул. Чернишевська, 59
Тел.: (057) 700-37-30
E-mail: maydan.stozhuk@gmail.com



ЛІТЕРАТУРНІ
1920-ті
ПОСТАТІ
(Нариси, образки, етюди)

Ростислав Мельників – поет, критик, літературознавець. Кандидат філологічних наук (1998), доцент (2002), член Національної спілки журналістів України (1996) і Національної спілки письменників України (1998). Автор численних публікацій, присвячених перебігу сучасного літературного процесу та історії української літератури, а також книг «Полювання на Оленя» (Київ, 1996), «Подорож Рівноденням» (Харків, 2000), монографії «Майк Йогансен: ландшафти трансформацій» (Київ, 2000). Упорядник вибраних творів Майка Йогансена (Київ, 2001 і 2009), Сергія Пилипенка (Київ, 2007) та Миколи Хвильового (Київ, 2011). Його поезія перекладалася англійською, боснійською, німецькою, польською, російською, словенською, чеською мовами. З-поміж відзнак і грантів: літературна премія видавництва «Смолоскип» (Київ, 1995), Hermann Kesten Stipendium (Нюрнберг, 2004), Short-term Grant of the American Council of Learned Societies (2000), Petro Jacyk Visiting Scholar (Університет Торонто, 2005), John Kolasky Fellow (Університет Альберти, 2005), Стипендія Кабінету Міністрів України для молодих учених (2006-2008), The Dr. Jaroslaw and Nadia Mihaichuk Fellow (Гарвардський університет, 2010).