

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЄВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

На правах рукопису

**СТОРОЖЕНКО ЛІНА ГРИГОРІВНА**

821.161.2'06.09(092)+929 Тенета](043.3)

**ЕВОЛЮЦІЯ ТВОРЧОСТІ БОРИСА ТЕНЕТИ**

Спеціальність 10.01.01 – українська література

ДИСЕРТАЦІЯ

на здобуття наукового ступеня

кандидата філологічних наук

Науковий керівник:

доктор філологічних наук, професор

**Панченко Володимир Євгенович**

Київ – 2016

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b>	3
<b>РОЗДІЛ 1. БОРИС ТЕНЕТА: ПРОСОПОГРАФІЧНИЙ ПОРТРЕТ</b>	11
1.1. Сторінки біографії	13
1.2. Персоналії та естетична платформа організації «Ланка»–МАРС	32
1.3. Проблеми дослідження життєпису і літературної спадщини Бориса Тенети	44
1.3.1. Творчість письменника у критиці 1920-х–1930-х рр.	45
1.3.2. Мемуарно-критичний дискурс 1950-х–2010-х рр.	53
<b>РОЗДІЛ 2. ПОЕТИЧНИЙ ДОРОБОК БОРИСА ТЕНЕТИ</b>	60
2.1. Генеза поетичного мислення	61
2.2. Ключові мотиви лірики	76
<b>РОЗДІЛ 3. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ МОДИФІКАЦІЇ ПРОЗИ БОРИСА ТЕНЕТИ: ВІД МОДЕРНІСТСЬКОЇ НОВЕЛИ ДО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ</b>	96
3.1. Новелістика: від новели-рефлексії до соцреалістичної малої прози	99
3.1.1. На шляху до модерної новели	100
3.1.2. Лірико-імпресіоністична збірка «Листи з Криму»	107
3.1.3. Соцреалістична новелістика	113
3.1.4. «Усвідомлення втраченого»: повернення до психологічної новелістики	135
3.2. Повісті: від алегорії до біографічного жанру	139
3.2.1. Алегорично-символічна повість «Гармонія і свинушник»	141
3.2.2. Повість «Дні» – зразок «виробничої» прози	146
3.2.3. Історико-біографічна повість «Винахідник»	151
3.3. Роман «Загибель Анагуака»: історія, міф, гра алюзій	157
<b>ВИСНОВКИ</b>	174
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b>	184
<b>ДОДАТКИ</b>	217

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Сучасний перегляд української історії, зумовлений драматичною динамікою життя української нації, диктує необхідність нового прочитання історії вітчизняного художнього слова. Особливе місце займає літературна доба 1920-х–1930-х рр. – період «розстріляного відродження», прогресивні творчі сили якого були спрямовані на розвиток української літератури на національному ґрунті, успадкування кращих європейських культурних здобутків та органічну еволюцію у загальноєвропейському мистецькому контексті.

Утверджується національна свідомість нової плеяди письменників, а їхня творчість досягає високого розвитку і становить досконалий пласт вітчизняної літератури. Серед них – поет, прозаїк, член київського літературного об'єднання «Ланка»–МАРС Борис Тенета (1903–1935 рр.), на довгі роки вилучений з української літератури та забутий.

Ортодоксальна критика зарахувала письменника, як і всіх «ланчан», до числа «попутників», тому його творча особистість довгий час була поза увагою літературознавців. На сьогодні творчі надбання Бориса Антоненка-Давидовича, Григорія Косинки, Т. Осьмачки, В. Підмогильного, Є. Плужника стали класикою української літератури, а ім'я Бориса Тенети залишається малодослідженим і маловідомим. Тільки з набуттям Україною незалежності замовчувана радянським літературознавством письменницька спадщина автора стала об'єктом наукових студій. Проте глибоких розвідок його творчості, які б комплексно і системно, в аналітичному зрізі охопили художній доробок митця, бракує. Дослідження В. Дмитренко, В. Мельника, М. Чабана та інших авторів, які згадують про Бориса Тенету у зв'язку з іншими «ланчанами», не створюють повного творчого образу письменника, не дають уявлення про його художньо-естетичну концепцію моделювання світу. У дисертаційному дослідженні В. Дубініної «Проза Бориса Тенети: жанрово-стильові особливості» [91] зосереджено увагу на жанровій своєрідності лише малої і середньої прози

митця, романна ж творчість автора увагою обійдена. Немає й ґрунтовних досліджень, присвячених поетичному доробку літератора. Існують прогалини та неточності у біографії письменника.

Ще й досі не видані у повному обсязі твори Бориса Тенети – основна їх частина, що дійшла до сучасного читача, побачила світ окремими збірками та публікаціями у літературно-мистецьких часописах і альманахах («Глобус», «Життя й революція», «Зоря», «Нова громада» та ін.) за життя автора, і лише деякі з них перевидавалися; окремі зразки малої прози («З життя», «Сванійські оповідання») та роман «Загибель Анагуака» не публікувалися взагалі, а відтак не відомі українській літературі.

Тож назріла потреба цілісної репрезентації та осмислення художнього доробку Бориса Тенети, об'єктивного дослідження творчої постаті письменника. Окреслені аспекти зумовлені сучасними науковими уявленнями щодо повноти літературного процесу, розумінням специфіки літературного розвитку, потребою інтерпретації текстів на основі традиційних та новітніх літературознавчих підходів, відсутністю комплексного дослідження творчості Бориса Тенети.

У дисертаційній роботі, не претендуючи на вичерпне розуміння творчості митця, робимо спробу реабілітувати Бориса Тенету як літератора й особистість у контексті літературно-історичного процесу. Адже, як слушно зауважує О. Білецький, «національну літературу в повному обсязі творять не тільки чільні, а й другорядні письменники»[33, с. 141]. Необхідним є критичне осмислення літературного доробку автора, дослідження його творчої еволюції, ґрунтуючись не лише на власному баченні, а з урахуванням наявних у періодичних виданнях 20-х–30-х рр. ХХ ст. критичних відгуків, спогадів сучасників митця, новітніх літературознавчих досліджень. Також важливим є з'ясування та висвітлення невідомих сторінок біографії письменника.

Таким чином, вище означені аспекти обумовлюють **актуальність** запропонованої дисертаційної роботи, що полягає у потребі повернення до

літературного життя і наукового обігу персоналії Бориса Тенети, необхідності цілісного бачення творчого доробку митця та визначенні його місця в літературному процесі 1920-х–1930-х рр.

Хронологічно межі дослідження охоплюють увесь комплекс активної творчої діяльності письменника (1924–1935 рр.).

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Робота виконана на кафедрі літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» у межах комплексної наукової теми кафедри «Філософсько-естетичні проблеми української та зарубіжної літератур; взаємини національних літератур» (ДРН 0110U001738). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради НаУКМА (протокол № 4 від 17 листопада 2011 р.) та скоординовано на засіданні бюро Наукової ради НАН України з проблем «Класична спадщина та сучасна художня література» Інституту літератури імені Тараса Шевченка (протокол № 1 від 21 лютого 2012 р.).

**Мета дисертаційного дослідження** полягає у комплексному розгляді літературного доробку Бориса Тенети як цілісної художньої системи, осмисленні специфіки письменницької індивідуальності та еволюції творчості митця упродовж зазначеного періоду.

Реалізація мети передбачає вирішення таких **завдань**:

- дослідити біографічний портрет Бориса Тенети; простежити основні віхи життя і творчості письменника, джерела та шляхи формування його світогляду;
- з'ясувати роль літературно-мистецької організації «Ланка»–МАРС у становленні українського письменства періоду «розстріляного відродження» та її вплив на творчість Бориса Тенети;
- вивчити мемуарно-критичний дискурс, що стосується творчої постаті письменника у різні періоди (1920-і–1930-і рр.; 1950-і–2010-і рр.);

- визначити періоди творчості Бориса Тенети та з'ясувати основні закономірності творчого розвитку письменника;
- виявити особливості художньої еволюції поезії митця; простежити рух домінантних мотивів і образів;
- визначити форми жанрово-стильових модифікацій прози письменника та простежити основні закономірності її художньої еволюції;
- осмислити своєрідність світоглядно-естетичних новаторських пошуків письменника; проаналізувати індивідуальний стиль автора в контексті історичних обставин і критичного дискурсу 1920-х–1930-х рр.

**Об'єкт дослідження** – творчість Бориса Тенети, репрезентована окремими виданнями 20-х–30-х рр. ХХ ст. малої прози («Листи з Криму» (1927 р.), «Десята секунда» (1929 р.), «В бою» (1931 р.), «Будні» (1934 р.)) та повісті «Винахідник» (1933 р.); публікаціями у літературній періодиці цього ж періоду (поезія: «Маріанка» (1924 р.); «Другові», «Знов мені приснилися...», «Кримське», «Немає слів...», «Ти сидиш в задимленій кімнаті», «Я не можу спокійно спати» (1926 р.); «Звенигора», «Євгену Плужникові», «Перше травня» (1927 р.); «Уривок», «Цю весну» (1928 р.); «Заспів до поеми» (1929 р.); «Тривога» (1930 р.); новели: «Idee fixe», «Безробітний» (пізніше «Голод»), «Пріся» (1925 р.); «Ave vita», «В неділю», «Місто» (1926 р.); повісті: «Гармонія і свинушник» (1927 р.), «Дні» (1933–1934 рр.)) та виданого дисертанткою вперше історичного роману «Загибель Анагуака» (2015 р.).

**Предмет дослідження** – еволюція поетичного та прозового доробку Бориса Тенети, становлення і динаміка його стилю.

**Теоретико-методологічну основу** дисертації склали фундаментальні праці з теорії та історії літератури М. Бахтіна, О. Білецького, В. Дончика, В. Жирмунського, Г. Клочека, Н. Лейдермана, Г. Поспєлова, В. Фащенко та ін. Відповідно до обраних напрямків дослідження, дисертантка послуговувалася філософськими поглядами Г. Гегеля, Я. Голосовкера, Е. Гуссереля, А. Камю,

С. К'еркегора, Ф. Шеллінга, К. Ясперса. Важливе значення для розуміння особливостей поетичної спадщини Бориса Тенети мають сучасні дослідження з історії та теорії модернізму В. Агеєвої, Г. Грабовича, Т. Гундорової, Р. Мовчан, М. Моклиці, В. Моренця, С. Павличко, Я. Поліщука, Н. Шумило. Важливими для розкриття специфіки жанрово-стильових модифікацій прози письменника стали генологічні студії І. Денисюка, К. Дуба, В. Дубініної, М. Йогансена, В. Коряка, Г. Майфета, Н. Мафтин, М. Наєнка, В. Сірук, Л. Тарнашинської, В. Фащенко, І. Цюп'як (жанр новели, оповідання); О. Ванюкова, А. Гурбанської, А. Ельяшевича, А. Кузьміна, В. Поліщука, В. Разживіна, Т. Тищук, В. Удалова, М. Чудакової (жанр повісті); Н. Бернадської, Т. Бовсунівської, О. Веселовського, З. Голубєвої, Б. Грифцова, А. Есалнек, Д. Затонського, В. Кожінова, Л. Новиченка, М. Утехіна (жанр роману). У роботі використано критично-аналітичну розвідку В. Дмитренко про літературне об'єднання «Ланка»–МАРС, у контексті якої частково досліджувався імпресіонізм у творчості Бориса Тенети. Орієнтирами у висвітленні біографії та питань світоглядно-естетичної позиції письменника стали теоретичні дослідження Я. Дашкевича, Н. Миронець, І. Старовойтенко та студії-розвідки В. Мельника, М. Чабана, а також мемуарна спадщина Бориса Антоненка-Давидовича, Г. Плужник-Білоус, Г. Костюка, Ю. Смолича, В. Сокола, Т. Швець-Тенети-Гурій.

**Методологія** дослідження включає в себе культурно-історичний, герменевтичний та біографічний методи.

**Наукова новизна** дисертації полягає в тому, що у цій роботі вперше в українському літературознавстві зібрано, систематизовано, комплексно й цілісно досліджено крізь призму мистецько-світоглядних шукань доби «розстріляного відродження» художній доробок Бориса Тенети, досі відсутній у науковому обігові. У роботі окреслено періоди творчості письменника (1924–1927 рр.; 1928–1935 рр.); простежено еволюцію естетичної свідомості митця впродовж його творчого життя у синхронному контексті української

літератури зазначеного періоду. Виявлено нові грані в історико-літературному дискурсі вивчення лірики поета, проаналізовано її домінантні мотиви, образи, яких досі майже не розглядали або розглядали частково. Визначено форми жанрово-стильових модифікацій прози літератора та простежено основні закономірності її художньої еволюції. Встановлено особливості ідіостилю письменника та з'ясовано роль літературно-мистецького об'єднання «Ланка»–МАРС у творчості Бориса Тенети. Систематизовано та вивчено мемуарно-критичний дискурс, що стосується творчої особистості автора. З'ясовано та висвітлено невідомі сторінки біографії письменника.

**Практичне значення дослідження.** Практична цінність роботи визначається залученням до літературознавчої практики раніше не досліджених творів Бориса Тенети, невідомих біографічних та архівних матеріалів. Опрацьований та узагальнений у дисертаційному дослідженні фактологічний матеріал дає змогу усвідомити та переосмислити значення творчості письменника в історії української літератури 1920-х–1930-х рр. Основні положення і висновки дисертації можуть бути використані у подальшому вивченні творчості Бориса Тенети та інших представників літературно-мистецької організації «Ланка»–МАРС; для теоретичного осмислення літературознавчих проблем, пов'язаних із вивченням провідних мотивів та стильових здобутків літератури «розстріляного відродження»; для розроблення теоретичних і практичних курсів з історії української літератури ХХ століття, а також для укладання навчально-методичних посібників.

**Особистий внесок здобувача:**

- вперше проаналізовано і залучено до наукового обігу родинні архівні матеріали (біографія Бориса Тенети, частково написана його рідним братом Георгієм Йосафовичем Гурєвим незадовго до його смерті (1975–1976 рр.); автобіографія Г. Й. Гурєєва; автобіографія дружини письменника Тетяни Терентіївни Швець; сімейний епістолярій; особисті документи митця) та спогади доньки письменника –



Таїті Борисівни Швець-Тенети-Гурій; здійснено спробу дослідити походження псевдоніма «Тенета»;

- зібрано і хронологічно систематизовано художню спадщину автора (46 позицій, з них – 14 поезій, 28 новел, 3 повісті, 1 роман);
- виявлено невідомі раніше прозові тексти письменника («З життя» та «Сванійські оповідання»);
- підготовлено до друку та вперше опубліковано історичний роман Бориса Тенети «Загибель Анагуака» (2015 р.).

**Апробація результатів дисертації.** Дисертацію обговорено на засіданні кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія» (протокол № 9 від 09 листопада 2015 р.).

Основні положення та результати дослідження оприлюднено у формі доповідей та повідомлень на конференціях: Всеукраїнська наукова конференція «Літературний процес: структурно-семіотичні площини» (Київ, 2012); III Всеукраїнська науково-практична конференція «Українська література в контексті світової: теоретичний, історичний, методичний та перекладацький аспекти» (Черкаси, 2012); Всеукраїнська науково-практична конференція «Сучасне українознавство: здобутки і перспективи» (Київ, 2012); Всеукраїнська наукова конференція «Література в контексті культурних студій» (Миколаїв, 2012); Міжнародна наукова конференція «Що водить сонце й зорні стелі: поетика любові в художній літературі» (Бердянськ, 2012); Всеукраїнська науково-теоретична конференція «Література і місто: художній поступ» (Луганськ, 2012); Всеукраїнська наукова конференція «Література та історія» (Запоріжжя, 2012); VII Міжнародна науково-практична конференція «Простір літератури, мистецтва й освіти – шлях до миру, злагоди і співпраці між слов'янськими народами» (Харків, 2012); Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні наукові дослідження представників філологічних наук та їхній вплив на розвиток мови та літератури» (Львів, 2013); III Международная научно-

практическая конференция «Актуальные вопросы теории и практики филологических исследований» (Прага, 2013); XLVI International Research and Practice Conference «In the beginning there was the Word: history and actual problems of philology and linguistics» (Лондон, 2013); VIII Международна научно-практическа конференция «Научният потенциал на света – 2013» (София, 2013); Міжнародна науково-практична конференція «Філологічні науки: історія, сучасний стан та перспективи досліджень» (Львів, 2013); Всеукраїнська науково-практична конференція з Міжнародною участю «Письменник в умовах заблокованої культури» (Кременець, 2013); XI Міжнародна поетологічна конференція «Біографія як текст» (Чернівці, 2014); Одинадцяті Біографічні читання «Новітня вітчизняна біографіка: теорія, методика, практика» (Київ, 2015); I Всеукраїнська заочна Інтернет-конференція «Українська література як художній феномен» (Луцьк, 2015).

**Публікації.** За матеріалами дослідження опубліковано 25 одноосібних статей, з яких 11 – у фахових виданнях за переліком ДАК України, 3 – у закордонних наукових виданнях; упорядковано та видано роман Бориса Тенети «Загибель Анагуака».

**Структура та обсяг роботи** зумовлені метою і завданнями дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури і додатків. Загальний обсяг роботи складає 222 сторінки, з яких –182 сторінки основного тексту, 32 – списку використаної літератури з 372 позицій і 6 сторінок додатків.

## РОЗДІЛ 1

### БОРИС ТЕНЕТА: ПРОСОПОГРАФІЧНИЙ ПОРТРЕТ

Борис Тенета – один із непересічних представників плеяди талановитих письменників, які не залишилися осторонь епохального творення й духовного піднесення 1920-х–1930-х рр.

Сучасна історія української літератури скупа на відомості про письменника та наукові розвідки, що стосуються його творчості. Фрагментарні дослідження В. Дмитренко, В. Дубініної, В. Мельника, А. Печарського, М. Чабана та ін. не створюють цілісного творчого образу митця, не відображають повністю віхи його життя. Це зумовлено, насамперед, відсутністю доступного архіву Бориса Тенети та тривалим замовчуванням, а згодом вилученням з історії української літератури імені цього письменника.

Відтак постає нагальна необхідність не просто відтворити біографію літератора, перерахувати події і факти з життя та творчої діяльності, а поглиблено вивчити особистісну сутність митця у контексті доби 20-х–30-х рр. ХХ ст. Зважаючи на історико-літературний характер роботи, саме просопографічний опис (різновид біографічно-історичного вивчення особистості) дає змогу комплексно відтворити портрет Бориса Тенети, прослідкувати, якими були мотиви вчинків та поведінка у різних життєвих обставинах, як позначалися історичні обставини на переконаннях та діях митця, яким було оточення, що впливало на формування й становлення Тенети-письменника.

Просопографія<sup>1</sup>, «як галузь біографічно-історичного дослідження поки що мало відома в Україні, але актуальна в контексті завдань сучасної науки» [275, с. 50]. Потенціал просопографічних студій в останні десятиліття

---

<sup>1</sup> Просопографія (з гр. πρόσωπον – обличчя, особа та γράφω – писати, записувати) досліджує особу в усій сукупності її індивідуальних якостей та взаємостосунків з оточенням (див.: Миронець Н. Просопографія / Надія Миронець, Інна Старовойтенко // Спеціальні історичні дисципліни : довідник : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / І. Н. Войцехівська (кер. авт. кол.), В. В. Томазов, М. Ф. Дмитрієнко [та ін.]. – Київ : Либідь, 2008. – С. 424).

активно обговорюється у вітчизняній науковій літературі (Я. Дашкевич [71], Н. Миронець [189], І. Старовойтенко [275] та ін.). Сьогодні вимагає «об'єктивної та правдивої реконструкції життєписів історичних осіб, повернення до літопису минулого „справжніх облич“, особливо стосовно фальсифікованих і забутих постатей, відтворення образів в усій багатогранності їх особистих якостей, а не однобоко чи кон'юктурно» [275, с. 50].

Просопографію розглядають у двох аспектах: 1) опис зовнішності та характеру особи, дослідження її діяльності у сукупності впливів, контактів, взаємозв'язків, рефлексій; 2) створення колективної біографії певної групи, яку об'єднує щось спільне (діяльність, інтереси, походження, родинні зв'язки тощо) [372].

Апелюючи до трактування просопографії як одного з різновидів поглиблення біографічного матеріалу, найважливішою ознакою якого є правдивість та об'єктивність інформації [71], як дослідження особистості у сукупності її індивідуальних якостей та взаємостосунків з оточенням [189, с. 424; 371], реконструюємо життєпис Бориса Тенети; простежимо основні віхи долі й творчості письменника, джерела та шляхи формування його світогляду.

Основними просопографічними джерелами нашого дослідження, що допомогли з'ясувати та відновити ряд фактів життєпису митця, слугують родинні архівні матеріали (біографія Бориса Тенети, частково написана у 1975–1976 рр. його рідним братом Георгієм Йосафовича Гурєєвим; автобіографія самого Г. Й. Гурєєва; автобіографія дружини письменника Тетяни Терентіївни Швець; сімейний епістолярій; особисті документи митця; фото); усні свідчення доньки письменника Таїті Борисівни Швець-Тенети-Гурій, яка сьогодні проживає у Російській Федерації (м. Москва); окремі літературно-критичні згадки про письменника; спогади сучасників. Ще одним важливим фактором, що розширює можливості для пошуків і полегшує

дослідницьку роботу, є й те, що постать Бориса Тенети недоцільно розглядати у відриві від соціального та культурно-мистецького життя української нації 1920-х–1930-х рр., оскільки він був активно-дієвою постаттю свого часу.

Студійований та висвітлений у роботі фактологічний матеріал є новим та відмінним від загальновідомих даних. Документи, фото, листи, рукописи неопублікованих творів, що є у нашому розпорядженні, сприяють оптимальному реконструюванню життєпису Бориса Тенети та усуненню біографічних неточностей, що мають місце у наукових розвідках, присвячених літературній добі «розстріляного відродження» та митцям «Ланки»–МАРСу. Також це стосується посібників з історії української літератури, довідників, енциклопедичних видань, у яких викривлено окремі біографічні відомості про письменника (місце народження, походження тощо).

### **1.1. Сторінки біографії**

Борис Тенета (Борис Йосафович Гурєєв; пізніше українізоване – Гурій) народився 8 квітня 1903 р. у донбаському селі Авдіївка (офіційні дані – сел. Покровське Катеринославської губернії, сучасний районний центр Дніпропетровської області [320, с. 333]), куди на початку ХХ ст. переїхали з села Байдури (на межі Курської і Катеринославської губерній) його батьки. Борис був шостою, передостанньою, дитиною у сім'ї священника Йосафа Михайловича Гурєєва та доньки управителя Олександри Олександрівни Бабиніної (радянське ж літературознавство зробило з письменника, на злобу часу, сина вчителя [320, с. 333]).

Після революції 1905 р. родину священнослужителя переводять до Підгороднього – одного з найбільших селищ тодішньої Катеринославщини. У новому помешканні Гурєєвих часто, майже щовечора, збиралася місцева інтелігенція – спілкуватися, полемізувати про політику, літературу, суспільне життя (згодом такі вечори стануть «правилом» у молодій сім'ї письменника Тенети» [8, арк. 6]).

Мати майбутнього літератора передплачувала газети і журнали («Навколо світу», «Нива», «Природа і люди», для дітей «Світлячок», «Журнал для всіх» та ін.), які разом із додатками за тривалий час проживання у Підгородньому склали чималу бібліотеку: Микола Гоголь, М. Лермонтов, О. Пушкін, Л. Толстой, А. Чехов; Г. Гауптман, Кнут Гамсун, Г. Сенкевич та ін.

О. Гуреєва завжди мріяла дати дітям гідну освіту, проте доля розпорядилася інакше. 1914 р. помирає батько – Йосаф Михайлович, а через два роки не стало й матері. Частково підтримувані родичами, діти залишаються напризволяще. Борис потрапляє до заможної троюрідної маминої сестри, скупі та суворої; виконує роль служки, вибиваючи килими, читаючи для неї книги та декламуючи вірші. Тітка не відпускала його вчитися, оскільки вважала, що батьківського виховання й освіти достатньо, і племінник «усе, що йому треба – уже знав» [8, арк. 5].

Борис часто скаржився на своє життя рідним – братові Георгію і сестрі Олені, а коли у 1918 р. будинок тітки розікрали мародери-анархісти, він повернувся у Підгороднє, де, незважаючи на юний вік (15 років), починає самостійне життя.

Восени 1919 р. майже всі катеринославські Гуреєви евакуювалися в Севастополь і за кордон – Борис з ними їхати відмовився, аргументуючи тим, що тут з нього буде більше користі, і що «тікати від життєвих труднощів – діло останнє» [8, арк. 6].

Саме в цей час на теренах молоді соборної української держави спостерігається тенденція до збільшення кількості нелегальних молодіжних гуртків та українських патріотичних організацій як найефективніших представників і дієвої сили суспільного життя України першої третини ХХ ст. Відбувається об'єднання розрізнених ланок і груп, які, зародившись як національно-просвітницькі організації, поступово політизуються, «втягуючись у загальне русло українського національно-визвольного руху. Одні з них стояли на традиційних для більшості українських партій засадах автономізму,

інші, з властивим для юнацтва максималізмом, гуртували майбутніх борців за свободу і незалежність Батьківщини» [249, с. 194].

Патріотичній молоді підросійської України, захопленій «докраю тим, що вважала за правильне, за прекрасне, за моральне й справедливе» [257, с. 34], вдалося створити організацію «Юнацька спілка» – симбіоз нелегальних гуртків Лівобережжя та Правобережжя, адже «тільки шляхом об'єднання усіх українських працівників у боротьбі за волю України можна досягти її визволення» [249]. Заснована свого часу (квітень 1915 р.) на з'їзді студентської громади у Харкові як безпартійне молодіжне об'єднання, організація поступово набуває виразного політичного забарвлення. Уже через рік перед Спілкою постало «завдання вказати шлях до волі українському народові й стати на чолі визвольного руху» [4]. А у 1919 р. об'єднання виконувало функцію складника загальнонаціонального руху української молоді, основними постулатами якої були союз із демократичними силами, пропаганда української ідеї, зняття заборони на українські видання, відкриття «Просвіти», амністія політичним в'язням-українцям тощо [84].

Про це свідчать як програмні документи об'єднання, так і нелегальна література, як от написана А. Семінком прокламація «До юнацтва», в якій зазначалося, що «уже три сотні літ як нам заборонили навіть вимовляти ім'я України і скільки ще іншого лиха наробив нам москаль. До боротьби, вірні сини України. До волі. Годі терпіти знуцання. Борімося за волю, за свою долю. Хай навіки згинуть ті сумні часи неволі, коли гнулись ми під ляхами або під москалями. Ми вже можемо жити свободним, самостійним життям... Ми тільки тоді спочиемо, коли наша Україна буде самостійною. На бій же, браття, на ворога України. До зброї!» [цит. за : 57, с. 45].

Молодіжна організація розширила свої філії у Києві, Полтаві, Одесі, Чернігові, Катеринославі. Звичайно, діяльність Спілки з її виразним соціальним та національним характером не могла не торкнутися юного патріота Бориса Гурєєва, який у цей час (1919 р.) закінчує школу при дитячому

будинку. Прагнучи змінити життя своєї нації на гідне, майбутній письменник бере активну участь у роботі юнацької організації, стає активним дописувачем щомісячника «Зоря» та інших видань, навколо яких гуртуються члени «Юнацької спілки»; поширює нелегальну літературу, агітаційні матеріали національно-патріотичного змісту; веде просвітницьку діяльність, спрямовану на боротьбу за державну незалежність України [8, арк. 6].

У такому ж юному віці (початок 1920-х рр.) Борис зустрічає своє перше і єдине кохання. На таємних зібраннях Спілки він знайомиться з майбутньою дружиною – Тетяною Терентіївною Швець, студенткою медичного факультету Катеринославського університету.

Ставлення більшовицького режиму до самодіяльності різних соціально-політичних (особливо націоналістичного спрямування) організацій, що збурювали і без того неспокійне суспільство, було вкрай негативне – відтак після низки регіональних арештів і зникнення безвісти деяких членів юнацького об'єднання, Спілка припиняє свою діяльність (1920 р.). Змушений переховуватися, Борис Гуреєв, змінивши прізвище на українізоване Гурій, живе визначальною для нього ідеєю відродження України і поступово вливається у культурно-мистецьке річище життя Катеринослава.

Із мистецького альманаху «Вир революції» 1921 р. дізнаємося, що молодий український поет Борис Гурій підготував до друку першу поетичну збірку «Чорний пар» і написав п'єсу на 4 дії «Казка». Проте окремими виданнями ані лірика, ні драматичний твір письменника так ніколи й не вийшли.

З 1922 р. життя Бориса Гурія поживається. По-перше, до Катеринослава на навчання повертається кохана Тетяна, яка через складні фінансові умови змушена була на рік залишити студіювання науки і працювати різноробочою в с. Печора Кам'янець-Подільської губернії. По-друге, Гурій стає одним із дієвих членів новоствореного Катеринославського «Плугу». Підтвердження цьому знаходимо у спогадах «плужанина» В. Сокола, який



зазначав, що усі його побратими (М. Дубовик, М. Мінько, В. Мисик, О. Саєнко, Б. Тенета, В. Чапля та ін.) на чолі з поетом М. Лебедем гуртувалися навколо селянської газети «Зірка» та часопису «Зоря», на сторінках яких вони дебютували [271].

Цього ж року молодий письменник разом із старшим рідним братом Георгієм, який, втративши надію виїхати до Європи, щойно повернувся до Катеринослава, вступає на літературне відділення місцевого Інституту народної освіти. Борис Гурій не тільки навчається – він бере активну участь у громадському житті Катеринославщини, виступає з патріотичними промовами на літературно-мистецьких зібраннях, продовжує роботу над написанням малої прози та циклом громадянської лірики з промовистою назвою «Доба» (видання збірки планувалося на 1923 р.). Щоб хоч якось заробити гроші для існування, Борис разом з братом працюють у студентській картковій майстерні, виготовляючи упакування для парфумів [8, арк. 8].

Молодий письменник не цурається жодної роботи; він безпосередній, непередбачуваний, невиправний фантазер і романтик. Для мистецького оточення він завжди видавався незрозумілим і дещо кумедним, адже ніколи не звертав уваги на побутові дрібниці. В. Сокіл згадує, що Гурій «постійного мешкання не мав, бо я ні разу не був у нього дома, хоч приятелювали ми досить міцно. Вбраний був розхристано; однак на це не звертав жодної уваги. Пригадую, якось дівчата дорікнули йому за дивний крій його штанів. На що він, не без гумору, відповів: „А це мої штанізіровані кальсони“. Кишені його вбрання (штанів і сорочок) були повні клаптів паперу, на яких були записані його вірші. І під час наших зустрічей на засіданнях „Плугу“ ніхто не дивувався, якщо наш Борис, мов фокусник, витягав то з цієї, то з іншої кишені папірець із написаними щойно віршами. Після прочитання він жмакав їх і запихав у якусь іншу кишеню» [271].

У 1924 р. в харківському альманасі «Червоний шлях» виходить друком вірш Бориса Тенети «Маріанка». З цього моменту твори під псевдонімом

«Те-Не-Те», опубліковані у різних тогочасних журналах («Глобус», «Життя й революція», «Зоря», «Нова громада» та ін.), починають привертати увагу й здобуваються на позитивні відгуки з боку масового читача. Т. Коваленко згадує, що Боб (так друзі часто називали Тенету) виникнення псевдоніма пояснював своїм «дебютним» підписом «Те-Не-Те» [цит. за: 82, с. 115]. За припущенням доньки письменника, вибір псевдоніма не був випадковим. Імовірно, суспільно відданий Борис Тенета, розуміючи всю складність сучасної йому доби, в умовах, коли людина загнана у безвихідь і позбавлена свободи дій (знаходиться у так званих тенетах), не міг залишитися осторонь і в такий спосіб прагнув висловити свою громадську позицію [8, арк. 10]. Письменник був багатограним у шуканні правди, «не міг погодитися з тим, що щось дозволено знати, а щось ні. Він хотів, і вважав своїм правом, знати все – орієнтуватися в усьому – дозволеному і недозволеному...» [146, с. 227]. Щодо дружнього акровірша Василя Чапленка (Надолобня), присвяченого Тенеті: «Тільки прозу я писав – / Е, що проза. – Я поет! / Не роздумав. Як утяв / Ет!.. / Тільки ж бачу й це не те, / А Тенета – те-не-те» [202], то зауважимо, що це тільки дружні кпини, які, скоріше, імпонували молодому митцю і жодним чином не можуть бути поясненням вибору псевдоніма. Адже достеменно відомо, що Борис Тенета вважав своїм покликанням прозу, яка мала «ніким тоді не заступлений погляд у душі пореволюційної молоді» [146, с. 226], а на свої вірші дивився, як на «щось інтимне, занадто „своє“, де кажеш самому собі щирю правду» [16, с. 169].

Починаючи з 1925 р., у громадському та творчому житті Бориса Тенети відбувається помітне піднесення. Цього року письменник закінчує повний курс літературного відділу профосвітнього факультету Інституту народної освіти та здобуває кваліфікацію викладача мови й письменства; свідоцтво ж про закінчення цього навчального закладу Тенета отримає тільки 7 вересня 1932 р. (Додаток А).

Молодий Гурій-Тенета планує створити сім'ю (на цей час майбутня дружина, вже дипломований спеціаліст, працює у психіатричній лікарні на Ігрени). Розуміючи відповідальність і всю складність соціально-економічних обставин сучасності, він не цурається будь-якої роботи, прагне заощадити для потреб майбутньої сім'ї. Б. Гурій-Тенета вступає до професійної Спілки робітників поліграфічної промисловості СРСР, разом зі старшим братом Георгієм працює викладачем на Вечірньому робфаці імені Жовтневої революції у Катеринославі. І, водночас, виношує план переїзду до Києва [8, арк. 12].

Усе частіше прізвище Тенети зустрічається на сторінках тогочасних літературно-мистецьких альманахів. У цей час з-під пера молодого автора виходять такі твори, як «Безробітний», «Idee fixe», «Пріся». У рубриці «Наше листування» катеринославського часопису «Зоря» за 1925 р. читаємо: «Б. Тенеті. „Степам“ використаємо. Надалі просимо аби ви давали комусь переписати ваші вірші, або самі займіться каліграфією – бо почерк у вас... хаотичний» [205].

Вірші Тенета продовжує писати і в 1926 р. Так, у журналі «Життя й революція» опубліковано лірику «Знов мені приснилися...», «Немає слів...», «Ти сидиш в задимленій кімнаті»; «Глобус» друкує поезії «Другові» та «Кримське»; у «Зорі» видано вірш «Я не можу спокійно спати». Поряд із цим з-під пера митця виходять новели «Ave vita», «В неділю», «Місто». Цього ж року починається «київський період» Бориса Тенети; письменник вливається в культурно-мистецьке річище Києва.

Новостворена (ще неофіційно) сім'я Гурія-Тенети оселяється у найманій кімнатці на Караваєвській вулиці. Дружина Тетяна працює у психіатричній клініці. Борис із новими силами береться до літературної роботи. Він багато працює, але «оплата безперечно потрібної для нашого суспільства праці письменникової надзвичайно низька, здебільшого не дає йому змоги

задовольнити елементарної матеріальної потреби, не кажучи вже про культурні» [127].

У «поточних нотатках» часопису «Життя й революція» читаємо про заснування 7 листопада 1926 р. у Києві нової літературно-мистецької організації МАРС (майстерня революційного слова; реорганізована «Ланка»), що об'єднала «таких т.т.: Антоненко-Давидович, Брасюк, Галич, Качура, Косинка, Підмогильний, Плужник, Тенета, Фальківський, Ярошенко» [99]. Отже, Борис Тенета увіходить до «попутницького» літературного об'єднання. Члени спілки – українська літературна еліта, віддана народові, чесна й глибоко талановита [146, с. 225], не може бути байдужою до мистецьких і суспільних процесів, що відбуваються. Відтак «реставрована» «Ланка» офіційно бере найактивнішу участь у літературній дискусії 1925–1928 рр.; її учасники проводять часті приватні зібрання на квартирі товариського Тенети [64, с. 336], де обговорюють ситуацію у країні, становище літератури, читають зарубіжних авторів, декламують власні твори...

1927 р. письменник одружується із Тетяною Швець. До молодого родини переїздить його старший брат Г. Гуреєв, який, працюючи разом із Тенетою у секторі художньої літератури при Державному видавництві України, займається перекладом. Окрім роботи, що давала змогу утримувати сім'ю, Борис продовжує навчання на третьому курсі Київського ІНО. То був історичний факультет, адже Тенета хоче «знати досконало не тільки нашу, а й світову історію. Має на думці колись щось солідне на історичну тему написати» [146, с. 224].

У цей період у письменницькому видавництві «Маса» виходить перша прозова збірка молодого письменника – «Листи з Криму». До неї увійшли чотири кращих новели («Голод», «Листи з Криму», «Маріяка», «Мусема»), які, незважаючи на критику, прихильно зустріла читацька аудиторія [146, с. 228]. Цього ж року опубліковано поезії «Звенигора», «Перше травня», «Тривога» та присвята «Євгену Плужникові» (Плужник був для Тенети ідеалом, великим

українським поетом, найкращим другом; письменники тривалий час дружили сім'ями).

Того ж 1927 р. у часописі «Життя й революція», секретарем якого був Борис Тенета [358, с. 346], виходить друком його перша повість «Гармонія і свинушник». Вона викликала серйозний резонанс у колах ортодоксальної критики і зробила молодого письменника популярним, а згодом – «неугодним». А тим часом, у 1928 р. «Держвидав» великим тиражем вдруге видає популярну повість.

Борис Тенета далі працює і на поетичних теренах. Побачила світ його лірика («Уривок» і «Цю весну»).

Тенета обіймає посаду голови місцевому письменників. Звільнили його у жовтні 1928 р., оскільки романтика «не можна було посадити навіть за звіт, він міг годинами сидіти і мріяти над фантастичним планом перебудови Труханівського острова на київську Венецію; часто розхристаний, з перебитим з дитинства носом, він готовий був першого-ліпшого дня майнути в дальню подорож велосипедом, поїздом чи пароплавом, щоб жадібно хапати враження й квапитись далі за новими, раз у раз роблячи не те, „що треба“» [16, с. 170]. В. Сокіл пригадував ще один фантастичний план Тенети – утечу за кордон: «спочатку до Туреччини з Кавказу, потім з'явився інший варіант – з Туркменії до Персії. Через якийсь час угамувався – одружився, мав дочку» [271]. За словами Ю. Самброса, «намір до втечі геть з України був тоді єдиним порятунком від несподіваного заслання, вельми поширеним серед української інтелігенції» [257, с. 348]. Імовірно, розуміючи тогочасну ситуацію у країні і передчуваючи невідворотність долі, Тенета був змушений тамувати свою романтичність. Відтак 1928 р. стане початком наступного, другого, етапу у творчості письменника, в якому домінуватимуть злободенні соцреалістичні тенденції.

У 1929 р. Борис Тенета стає батьком – народилася донька, яку нарекли екзотичним ім'ям Таїті. Та інакше, мабуть, і не могло бути, адже мрійлива Таня

і романтичний, по-дитячому наївний Борис, «хоч були різні за фахом, але однакові в настроях і вигадках. Вони мріяли про далекі мандри і конче хотіли колись побувати на острові Таїті» [146, с. 228]. Не випадково на стіні їхньої скромної кімнати висіла непогана копія Гогенових «Таїтянських жінок на пляжі» (її і дотепер зберігає донька письменника).

У часописі «Життя й революція» з'являється друком поезія «Заспів до поеми» (1929 р.), тоді ж Борис Тенета знайомить українського читача з другою збіркою своїх новел «Десята секунда», до якої увійшли п'ять творів («Десята секунда», «Люди», «Ненависть», «Прийшла пора» та «П'яниці»).

Популярність, затребуваність приносять письменнику добру матеріальну базу [146, с. 228], таку необхідну для молодого сім'ї, що мешкає у кімнаті, де, «до речі сказати, немає ні однієї постелі» [8, арк. 13]. Вони переїзять у нове помешкання на Круглоуніверситетській вулиці, куди згодом планує переїхати вся родина Тетяни.

Поринувши з головою у письменницьку роботу, Борис Тенета все рідше відвідує інститут. Не могли не торкнутися його вразливої натури й гострі перипетії у вітчизняному літературному процесі.

Літературна дискусія «сколихнула до основ українське сонне плесо, дійшовши вибухових вершин» [146, с. 229]. Ліквідація ВАПЛІТЕ (вільна академія пролетарської літератури) викликала непідробні тривогу й переживання серед творчої інтелігенції. Г. Костюк згадує про похмурого Боба Тенету, який із сумом розповів йому про самоліквідацію МАРСу, аби їх не розформували як ВАПЛІТЕ [146, с. 229], дав прочитати заборонену «Україну чи Малоросію» [146, с. 229], пророкував «великий погром», що таки розпочався 1929 р. гучною справою СБУ, основною метою діяльності якої, на думку більшовиків, було «свержение Советской власти и установление независимой демократической Украинской Народной Республики» [цит. за: 240, сс. 202–208].

Тенета, незважаючи на свою романтичну вдачу, багато часу віддавав різним організаційним справам. Він знайомив літературних соратників з різними виданнями, про які «тільки доводилося чути чи читати їхні назви у пресі: „Діло“, „Нова Україна“, „Літературно-науковий вістник“ тощо. Але ніколи не доводилось ні бачити, ні читати» [146, с. 227]; його можна було зустріти на зборах комсомольського і партійного осередків; періодично письменник знайомив творчих побратимів з ухвалами міської партійної організації [146, с. 230]. Однак однозначної відповіді на питання щодо партійної приналежності Бориса Тенети немає. Донька Т. Швець-Тенета-Гурій стверджує, що мама (Т. Швець) згадувала батька як українського патріота, який вірив у комуністичні ідеали [8, арк. 9], а дослідник О. Шугай характеризує Бориса Тенету як комуніста, що пережив крах ідеалів [358, с. 197].

1930 р. став для письменника особливим. Цьогоріч Тенета майже нічого не видає – він дописує новели й починає роботу над масштабним історичним твором, втілюючи давню мрію «щось солідне написати».

5 червня у глухівському «Червоному степу» окрему сторінку було присвячено приїзду відомих українських письменників – Бориса Антоненка-Давидовича, В. Підмогильного та Бориса Тенети, «що мандрують зараз по Україні. В літньому клубі РТС відбудеться масова літературна вечірка – зустріч письменників з читачами» [306]. Тут же розміщено біографії та твори письменників, зокрема «Тривогу» Бориса Тенети.

А вже 18 червня цього ж року письменники у тому ж складі, узявши з собою Івана Багряного, приїдуть велосипедами до тихої провінційної Полтави, щоб відкрити місячник української культури. Письменників із нетерпінням чекали, приміщення літнього театру було переповнене слухачами, які прагнули бодай ковтка «культурного» повітря. За припущенням О. Шугая, літератори не тільки декламували свої твори, а й зустрічалися того дня з робітниками полтавських підприємств, щоб почути й обговорити болючі для суспільства питання [358, с. 255].

На вечорі Борис Тенета виступав останнім, декламуючи ще нікому не відому новелу «Петренко й Мері». Наступного дня творча четвірка подорожувала далі, прямуючи до рідного Тенеті й Підмогильному Дніпропетровська. Чому саме туди? Мабуть, щоб зустрітися зі стомленим, замордованим «раціональними» соцзмаганнями населенням, відвідати землі колишніх низових козаків Кодацької паланки та побачити на власні очі «чудо соціалізму» Дніпрельстан.

Імовірно, екскурсії Україною влаштовувалися не раз. Про це свідчать спогади доньки Бориса Тенети, яка зауважує, що батько мандрував Україною вперше, коли їй ледве виповнився рік; згодом були нові подорожі (у тому числі, з дружиною Тетяною). Учасник велосипедного турне Борис Антоненко-Давидович у листі від 12 травня 1976 р. згадує, що «з Києва до Полтави – через Батурин, Глухів, Гадяч, Охтирку й Диканьку я зробив подорож на велосипеді 1933 р. із покійним Підмогильним, Тенетою та Іваном Лозов'ягою. Це була надзвичайно цікава, насичена багатьма враженнями мандрівка, що у всіх подробицях залишилася у пам'яті на все життя...» [72]. Скоріше за все, письменник помиляється, вказуючи на 1933 р., оскільки І. Лозов'яга (Багрянний) на той час перебував у спецпоселенні на Далекому Сході. Тож зробимо припущення, що зазначені вище події й є згадкою про дружню поїздку 1930 р. Ще одним підтвердженням є лист Бориса Антоненка-Давидовича до Ю. Сущенка, в якому він зауважує, що вдруге «був у Дніпропетровську вліті 1930 р., коли саме в Дніпропетровську закінчили я і Валеріян свою подорож по Україні разом з Тенетою на велосипедах...» [18, с. 398]. А, можливо, була екскурсія і в 1933-му?! Про участь Бориса Тенети у «культурно-національних рейдах» згадує і Ю. Смолич [268, с. 106].

1931 р. родина Тенети переїздить до Харкова. Переїзд, імовірно, був зумовлений єдиною причиною: Харків – столиця тодішньої України, тож, відповідно, зростають можливості для творчої реалізації, та й рівень життя має



бути вищим. Письменник висловив це у такій формі: «Краще живий собака, ніж дохлий лев» [цит. за: 21, с. 98].

Спочатку до столиці переїздить Борис, тимчасово зупинившись на квартирі В. Вражливого у письменницькому будинку «Слово» з просторим двором і пристойним сквериком [260, с. 543], а згодом – у передмісті Харкова, поблизу залізничної станції «Південна» оселяється сім'я Тенети, його брат та родина Тетяни, де вони знімають дві окремих кімнати і терасу [8, арк. 21]. У тісному підхарківському помешканні молода родина і далі влаштовує літературні вечори за участю місцевих письменників та приїжджих українських літераторів.

Цього ж року друком виходить чергова збірка «В бою», до якої ввійшли новели: «В бою», «Вороги», «Десята секунда», «Ковалі», «Ненависть», «Оксана» та «Петренко й Мері».

Далі був 1932 р. – рік голодного бідкування й творчого піднесення Бориса Тенети. Саме в цей складний період письменник майже не друкується, що позбавляє сім'ю матеріальних засобів для повноцінного існування. Натомість він активно працює над повістями, що вийдуть друком через рік.

У цей час дружина Тенети з медичною місією відвідує низку українських сіл. До неї приєднується і Борис, щоб укотре помандрувати Україною, набратися вражень. Та цьогоріч враження будуть занадто гнітючими – і завжди рухливий та веселий Боб, страшенно змарнілий і пригнічений, буде згодом розповідати Г. Костюку про роботу над історичним романом «про жахливе винищення завойовниками тубільського населення ацтеків та індіанців» [146, с. 233], проводячи німу паралель з сучасністю. Рукопис цього роману («Загибель Анагуака»), який нами вперше опубліковано у 2015 р., датується голодним 33-ім. Тоді ж світ побачили повість «Винахідник», створена для дітей старшого шкільного віку, та перша частина повісті «Дні».

На початку 1933 р. відбувся пленум ЦК ВКП(б), що мав фатальне значення для України: були прийняті постанови ЦК ВКП(б), у яких гострій

критиці піддано «помилки» КП(б)У в проведенні національної політики й колективізації. Це, за словами сталінського посланця П. Постишева, був час «розгрому націоналістичної контрреволюції, викриття і розгрому націоналістичного ухилу на чолі з Скрипником, розгортання великої творчої роботи в галузі будівництва радянської української культури» [237]. Насправді ж то був початок другого етапу планових масових репресій, у лещата яких вже дуже скоро потрапить і Борис Тенета. Сенса «цього дикого погрому з масою людських жертв полягав у тому, щоб, з одного боку, обвинувативши найвидатніших українських письменників у всяких (навмисно сфабрикованих в НКВД) страшних злочинах, під цим приводом заткнути рота й придушити вільну думку в Україні. З другого боку – щоб, зробивши якнайретельніший погром, усунувши найкращих українських письменників від літератури, а решту залякавши, цим самим затримати розвиток усього українського письменства та звести його до підрядного становища провінційної літератури СРСР» [274, с. 235].

Оголошення «червоного терору» після вбивства Кірова в Ленінграді спричинило проведення у грудні 1934 р. в Києві сесії Верховної Колегії Верховного Суду СРСР під головуванням сумнозвісного прокурора СРСР В. Ульріха, на якій було прийнято рішення про засудження до розстрілу сорока трьох так званих «терористів-білогвардійців». Засуджених було звинувачено в організації підготовки терористичних актів проти працівників радянської влади. Борис Тенета, дізнавшись про вирок, сказав: «Снаряди рвуться в окопах, небезпека наближається, скоро і по нас прийдуть, а жити так хочеться, що, здається, я зроблю так: піду до річки, залишу свій одяг на березі, покладу в кишеню всі документи на ім'я Бориса Тенети, а сам на голову нав'яжу який-небудь одяг, такий, щоб можна було лише прикрити грішне тіло, перепливу річку... і нема мене... піду, куди очі глядять без документів, без нічого... Був Боб Тенета – нема Боба... А хтось знайде мій одяг на березі з документами, передасть у відділ розшуку міліції, міліція – в НКВС. Ну, що ж, скажуть,

утопився сам раніше, ніж ми його утопили. А Боб десь забреде далеко і буде жити... Жити! А це все!» [цит. за: 228, с. 192].

Опублікувавши другу частину повісті «Дні» та останню прижиттєву збірку малої прози «Будні» (увійшли новели «Будні», «Вечір на Десні», «Десята секунда», «Зустріч», «Любов», «Портрет невідомого», «Син» та «Хвилина»), у кінці 1934 р. Борис Тенета спробував шукати порятунку у втечі [221, с. 37] (спочатку до Одеси, згодом, на прохання дружини, яка понад усе прагнула врятувати чоловіка від неминучої загибелі, письменник переїздить з сім'єю до Нового Афону (Абхазія)). Він від'їжджав із думкою, що всі, кого мають розстріляти, перебувають на вул. Інститутській, 5, а всі, хто ще має витримати слідство – на Катерининській. Його тодішні настрої були досить похмурими: «Коли мене заарештують, як і інших, і вишлють хоч на десять років... Я і там десь далеко житиму. Я так люблю життя, так хочу жити, що житиму і на Соловках, і на Печорі, аби жити і бачити, як сходить і заходить сонце... А от коли мене засудять до смерті... Я не дам їм себе розстріляти як бандита, а покінчу з життям сам...» [цит. за: 227, с. 82].

У Новому Афоні, на території колишнього монастиря, знаходився санаторій, у якому дружина Тетяна влаштувалася лікарем, а Борис писав («Сванійські оповідання», новела «З життя») і лікувався (загострився туберкульоз легень, поки що закрыта форма) [8, арк. 12].

20 січня 1935 р. (Л. Череватенко зазначає 18 січня 1935 р. [226, с. 13]) письменника як одного із запеклих ворогів радянської влади [146, с. 490], члена «непролетарської» літературної організації, який «класово-вороже» зображав «советську» дійсність [94, с. 3165], заарештували (імовірно, його відстежили через листування з рідними, що залишилися в Україні). Оскільки в Новому Афоні тюрми не було, Тенету відвезли до Сухума, столиці Абхазії. Дивно, але за високими мурами його не забороняли відвідувати. У напіврозстебнутій білій сорочці, хворий, блідий, але, як завжди, веселий – таким його бачили востаннє донька, таким він залишився в її

пам'яті [8, арк. 13]. Потім «свого Боба» навідувала тільки дружина Тетяна, через день долаючи пішки понад 17 кілометрів. Під час одного з таких відвідувань їй не дозволили побачитися з чоловіком, мотивуючи це поганим станом Тенети; «це її дуже занепокоїло і вона, завдяки знайомству з місцевими лікарями, добилася побачення з ним у лікарні. У Бориса було забандажоване горло і виглядав він дуже зле...» [228, с. 190].

На запитання Тетяни щодо бандажу, Тенета поскаржився на біль у горлі, проте вона помітила, що чоловік занадто старанно тримав рукою пов'язку і не хотів, щоб дружина-лікар його оглянула. Занепокоєння було небезпідставним – на шиї була відкрита рана (поріз лезом для гоління). Борис хотів покінчити з життям – то була перша і, на жаль, не остання спроба [8, арк. 28]. Думка про неминучий розстріл була настільки зловісною, що життєлюбний Тенета просто не міг віддати своє життя ворогам, не раз просив у дружини отрути.

Із сухумської в'язниці Бориса Тенету пароплавом перевозять до Києва. За ним, залишивши хвору доньку батькам у Дніпропетровську, приїздить Тетяна; вона прагне навідати чоловіка, проте у київській в'язниці на Катерининській побачення заборонені. Дозволено тільки невелику передачу, після якої, 5 лютого 1935 р., дружина Тенети отримала «надзвичайно бадьору записку, таку заспокоюючу, що Таня одразу й сама стала бадьорішою. Борис писав, щоб вона принесла йому багато сухої ковбаси (на запас), багато махорки, якихось довготривалих кексів чи сухарів, а сама щоб поверталася на місце праці, бо він боявся, щоб вона не залишилася без роботи: тепер її праця годуватиме і його, й маленьку донечку, і її саму» [228, с. 190]. Накупивши у великій кількості замовлених продуктів, Тетяна повторно понесла їх передати Бобу, але їй відповіли, що він переведений до в'язниці на вул. Інститутській, 5, де в передачі їй також було відмовлено, оскільки Борис Тенета має якусь провину.

Передачі були заборонені і в інші дні. Зрештою, дружина повернулася назад до Афону, попросивши приятелів періодично навідуватися до в'язниці та

інформувати її. Більше, ніж через місяць військовий прокурор (справи письменників як особливо важливих злочинців розслідувалися військовою прокуратурою) повідомив двоюрідній сестрі Галини Плужник Марії, що Борис Тенета помер 6-го лютого (це був день, коли письменника перевели в тюрму на вул. Інститутська, 5). М. Коваленко попросила видати їй офіційний документ на підтвердження смерті Тенети, на що прокурор Українського військового округу Є. Л. Перфільєв<sup>2</sup> видав довідку № 79, датовану 15 березня 1935 р., такого змісту: «Гр. Гурий-Тенета Борис Осипович, будучи под предварительным следствием скончался. Дело о нем прекращено. Военный прокурор УВО (Перфильев)» (Додаток Б).

Насправді, знаючи, що приречених на розстріл утримують на Інститутській, 5 і «не знаючи того, що на Інститутській всі письменники, що їх тримають ізольовано від усіх» [228, с. 191], Борис Тенета наклав на себе руки.

Згодом про смерть повідомлять дружині Тетяні та передадуть їй довідку про смерть. Але дружині цього було замало – «вона стала уперто домагатися повернення їй Борисових речей (одягу). Вона все казала, що серед одягу знайде або якусь зашиту записку (вони так умовлялись з Борисом), або щось таке, що відкрило б їй очі на його смерть. Дуже довго вона чекала і нарешті по кількох днях їй було передано під розписку зв'язані жмутом речі Бориса. Записки вона не знайшла, але необачливі НКВДисти забули розв'язати зв'язані до купи порізані вздовж рушник і так само порізані вздовж і зв'язані кальсони (власне, не перевірили, очевидно, речі). Отруїтися він не міг (не мав отрути), повіситися не міг, бо за ним дуже пильно стежили, а тому зв'язавши так шматки, він під ковдрою, щоб ніхто не міг бачити, прив'язав себе за горло до ліжка і сильно тягнувши зроблений ним шнур, задушився» [228, сс. 191–192]. Через багато

---

<sup>2</sup> Перфільєв Є. Л. (1890–1938 рр.) арештований 22 січня 1938 р. Військовою колегією Верховного суду СРСР; 2 жовтня 1938 р. за звинуваченням у військовій змові засуджений до розстрілу. Вирок виконано того ж дня. За рішенням Військової колегії від 18 вересня 1956 р. реабілітований (Режим доступу: <http://1937god.info/node/1101>).

років, уже під час німецької окупації, знайдеться свідок цих жахливих подій, який підтвердить самогубство Тенети у такий спосіб.

Інформацію про відсутність записки від Бориса Тенети спростовує його донька. Таїті Борисівна стверджує, що в закривавлених речах (одна з «офіційних» версій – Борис Тенета помер від горлової кровотечі), які повернули мамі, вона знайшла записку: «Таню, боги прагнуть – і я гину. Борис» [8, арк. 15]. Щойно прочитаний роман Анатолія Франса «Боги прагнуть» у перекладі соратника-«ланчанина» В. Підмогильного (вже неодноразово катованого в НКВС, а згодом розстріляного) [332] не міг залишити байдужим вразливого Тенету, а доля післяреволюційної Франції до болю нагадувала сучасні події в Україні. Тому письменник, мабуть, не міг вчинити по-іншому, свідомо обираючи власну долю. Свого часу, Тенета закликав до активних заходів, до рішучих дій [226, с.14]; він надіслав листи Йосипові Сталіну і Максиму Горькому, в яких пояснював, що творча інтелігенція – не злодії й не бандити, з якими треба боротися, що вони чесні люди – українці. У кінці був припис, що автор листа не дбає про власне благополуччя, і що коли тов. Сталін і Горький отримають листи, його (автора) уже не буде в живих [8, арк. 15].

Суперечливим залишається питання про місце «поховання» Тенети. Припущення Г. Плужник-Білоус, що «всіх, хто вмирає в якійсь в'язниці, привозять на Лук'янівський цвинтар і там у глухому закутку закопують, і що ніби службовці, які працюють на цвинтарі, знають, де саме» [228, с. 192], вважаємо помилковим. По-перше, вказана у спогадах дата 6 грудня, коли НКВСна машина на світанку привезла чотири трупи, серед яких, імовірно, було й тіло Бориса, не має жодного стосунку до письменника, оскільки його було заарештовано у січні 1935 р.; офіційна дата смерті – 6 лютого. Не об'єктивною вважаємо і думку дослідниці Л. Проценко, яка в путівнику-довіднику «Київський некрополь» подає інформацію про поховання на Лук'янівському кладовищі Бориса Тенети, одночасно зараховуючи його до

осіб, «місце поховання яких не вдалося встановити» [241, сс. 243, 245]. По-друге, тривалий час місця поховань репресованих не були відомі взагалі. З архівних матеріалів та свідчення Голови Київської міської управи часів німецько-фашистської окупації Л. Форостівського дізнаємося, що «...до перенесення столиці з м. Харкова до м. Києва (у 1934 р.) всіх розстріляних (в НКВС) закопували переважно на Лук'янівському кладовищі: головна й бічні алеї, всі дороги на цьому кладовищі – це великі братські могили замордованих. Місця поховання старанно зрівняні, земля добре утрамбована, цілі поляни – також місця масових могил. Їх так само вирівняно, заорано та посіяно на цих полянах траву. На цьому кладовищі лежить замордованих не менше 25–30 тисяч» [330, сс. 4–5]. Потім «братські могили» почали копати в Голосіївському лісі.

Імовірно, саме в Голосіївському лісі «поховано» і Бориса Тенету. Доказом цьому є не тільки дата його смерті у 1935 р. (столицю України перенесено до Києва), а й свідчення доньки, яка пригадує, що «тіла загиблих не видавали рідним, їх хоронили в Голосіївському лісі. Глибоко тіла не закопували, ледве присипаючи землею. Уночі через загорожу перебиралися рідні загиблих і з ліхтариками шукали своїх. Сторожа не забороняла їм. Мама теж ходила туди багато разів, але батька не знайшла – так і залишилося невідомим місце його поховання» [8, арк. 31].

Реабілітовано Бориса Тенету у 1956 р.

Окреслені вище факти дають можливість не тільки заповнити прогалини у вивченні життєпису митця, а й наблизитись до розуміння, пізнання Тенети–письменника, що, у свою чергу, сприятиме досягненню цілісного уявлення про літературний процес 1920-х–1930-х рр.

## 1.2. Персоналії та естетична платформа організації «Ланка»–МАРС

Жоден період історії розвитку мистецтва слова не відзначався такою складністю й динамічністю, як літературний процес 1920-х–1930-х рр. Зазначений етап в історії української літератури характеризується ускладненням літературного й мистецького життя, загостренням ідеологічної боротьби. Пояснюється це «як диференціацією літературно-мистецьких сил, їхньою конкуренцією, що за умов надмірної політизованості та ідеологізованості набувала спотворених форм, так і насамперед тим, що намагання багатьох письменників і митців, цілих угруповань максимально використати всі можливості для повноти самовиявлення, досягти жаданої творчої свободи, подати втілення волі українського народу до національного буття вступало в суперечність з лінією компартії на цілковитий контроль над усіма сферами життя, на забезпечення потрібної їй інтерпретації дійсності та виховання зручної для неї „нової“ людини» [114, с. 27]. Виникали численні літературно-мистецькі групи й організації, члени яких відповідно до своїх світоглядних переконань, естетичних принципів, певної політичної (ідеологічної) платформи через художнє слово виражали свою добу.

Тим часом комуністична партія вела невпинний наступ на літературу, оголошуючи ідеологічно витриману, зримовану фразу вартіснішою за класичний твір. Відбувалася груба профанація, підміна понять; під сумнів ставилася доцільність класичних літературних жанрів як «буржуазних» форм мистецтва. І поки радянською владою зберігався міф про те, що для розвитку українського мистецтва широко відкриті горизонти кращих світових традицій, прогресивні літератори об'єднувались у спілки й організації, проголошували свої мистецькі маніфести, зосереджуючи увагу на естетичних проблемах, прагнучи збагатити українську літературу новими художньо-стильовими течіями й жанровими формами, вивести її на європейський рівень.



Серед таких організацій вирізняємо київську літературну асоціацію «Ланка», яку заклали п'ятеро письменників (Борис Антоненко-Давидович, Григорій Косинка, Т. Осьмачка, В. Підмогильний та Є. Плужник) [206, с. 103], які «несли з собою національний Шевченків дух неупокореного села, загостреність нової непідкупної інтелігенції. І кожний із них мав зерна клярнетизму...» [157]. Улітку 1924 р. об'єднання виокремилася з АСПИСу (асоціація письменників), який, «подібно до Ноевого ковчега, ввібрав у себе все те літературне, що залишилось у Києві після великих соціальних катаклізмів або проросло нещодавно в літературі» [16, с. 141]. Проте оточення в організації було соціально чужим літературній молоді, а відтак недостатньо авторитетним для впливу, що й зумовило вихід «ланчан» з АСПИСу. То був «бунт молодих проти віджилих традицій, звичаїв, смаків старих» [5, арк. 4]. Імовірно, таке рішення було підсилене і пропозицією М. Зерова на останньому зібранні асоціації «відверто ставати на допомогу радянській владі в її організації життя на Україні» [212, с. 102], з чим не могли погодитися учасники літературного угруповання. Новостворена літературна спілка об'єднала літераторів, які намагалися протистояти ідеологічному тиску [172, с. 40] та відстоювати незалежність літературної творчості від офіційної політики партії в літературі.

Організатором і душею «Ланки» був В. Підмогильний, який і дав групі ім'я, що об'єднувало різних за своїм творчим обличчям письменників в одне здружене товариство [16, с. 159]; Л. Бойко [35] та Л. Череватенко [226, сс. 5–100] вказують на важливу роль в організації Бориса Антоненка-Давидовича. Підтверджуючи значення назви організації (ланка – складова частина цілого), «ланчани» прагнули «у міру своїх сил і здібностей заповнити зяючу прогалину, що утворилася в українській літературі після великих катаклізмів, і всім разом стати ланкою в розірваному ретязі, перебираючи все те демократично-народне, що мала в собі дожовтнева українська література, й

творчо опрацьовувати його на своєму шляху в майбутнє» [16, с. 159]. Учасники «Ланки» прагнули бути захисниками «своєї національної правди, зрозумілої і освяченої всіма народами, не викликаючи боротьби з марксизмом, а по можливості обминати його спокійно» [212, с. 101].

У світоглядній платформі організації жовтнева революція визначалась як передумова соціального й національного визволення України, якому повинно сприяти українське письменство, правдиво відображаючи добу в художніх формах, «як вона синтезується в творчій уяві письменника» [206, с. 103]. Проте правдиво «ілюструвати» епоху, відтворювати тогочасну дійсність було непросто. Не можемо не погодитися з думкою «ланчанина» Т. Осьмачки, який у своїй історико-мемуарній розвідці про розстріляне українське відродження зауважує, що необхідно було «...до уряду триматися як можна нейтральніше і не помагати йому мистецьким словом ні в чому, а рідне життя, українське, відбити в образах мистецтва правдиво, але так, як це було можливо у тодішнім політичнім плетиві життя... Та й про що повинні були писати молоді українські письменники, коли вони свідомо були зважені обходити гостроту часу, яка щоденно стрясала в селах криками гвалтів і насилля, а ночами освітлювалася пожежами то в селах, то в хуторах: бо палили або садиби протисовєтських партизан, або партизани палили садиби прихильників совєтської влади? <...> віднести́ся чесно і сміливо до своїх письменницьких обов'язків, значило на протязі якого-небудь тижня бути заарештованим Чекою, аби уже із-під арешту не вийти до Страшного Суду. А якщо й вийти, то душевним калікою, бо з людини там часто робили таємного співробітника Чека. І рятунку правдивому слову не було» [212, сс. 103–104].

Радянська критика зарахувала «Ланку» до «попутницьких» об'єднань, які визнали жовтневу революцію, але не дотримувалися приписів партії у своїй літературній діяльності [112, с. 97; 113, с. 137; 116, с. 78]. Офіційну точку зору щодо організації було репрезентовано у Постанові Політбюро ЦК КП(б)У «Про українські художні угруповання» від 10 квітня 1925 р., де в частині

«Про попутників» зокрема зазначено, що стосовно об'єднаної навколо журналу «Життя й революція» групи письменників «Ланка», яка «приймає платформу радвлади, слід додержуватися тієї ж лінії, що зазначена про попутників у загальнопартійних постановках» [155, с. 280]. У резолюції ЦК РКП(б) від 18 червня 1925 р. пропонувалося «терпеливо ставитись до проміжних ідеологічних форм, терпеливо допомагаючи ці неминуче численні форми зживати в процесі все тіснішого товариського співробітництва з культурними силами комунізму» [155, с. 294].

Оскільки новостворене об'єднання потребувало «реформування», перебуваючи на інших мистецьких позиціях із «плутаною ідеологією» [89, с. 66], така позиція радянської влади гарантувала «підтримку» обдарованих літераторів і забезпечувала «умови» «для якнайшвидшого їх переходу на бік комуністичної ідеології» [155, с. 294]. У «Розповіді про неспокій немає кінця» Ю. Смолича читаємо, що до групи київських письменників ставилися з відвертою неприязню, «вважаючи їх у масі (принаймні в організаціях «Ланка», пізніше – МАРС) не „на сто відсотків“ радянськими, частково – антирадянськими, а в окремих особах – просто контрреволюційними. І виявлялась така наша позиція не лише в затаєних особистих антипатіях, але й – агресивно – в наших виступах на різних частих тоді диспутах та дискусіях, а також і в критичних опусах у пресі» [268, сс. 99–100].

Поціновувачі вульгарно-ідеологічного підходу розглядають «Ланку» як антипролетарське об'єднання з дрібнобуржуазною ідеологією, творче обличчя якого випромінює песимізм і скептичне ставлення до будівництва нового життя [126; 360]. Ортодоксальний критик Б. Коваленко у статті «Літературний Київ», диференціюючи київські «попутницькі» об'єднання, зауважує, що творчість «ланчан» знаходиться на перехресті мистецьких постулатів «неокласиків» і футуристів, що до молодшої літературної організації ввійшли «виключно інтелігенти, котрі в більшій або меншій мірі могли погодитися з

Жовтневою революцією, але не змогли відчутти її суті й перетворити це в своїй художній психології» [126, с. 139]. Залишаючись надалі на ґрунті справжнього мистецтва слова та об'єктивного відтворення, як правило, зовнішніх явищ революційної доби, «Ланка» синтезує «традиції української класичної літератури з новими вимогами революційного життя. Як наслідок – пристрасні ідеологічні шукання, бажання усвідомити не тільки діалектику життя, але й свою роль в ньому» [89, с. 66]. А значення організації в літературному житті 1920-х рр. було чималим, літоб'єднання становило «закономірний зміст літературного руху» [171, с. 27].

Під час літературної дискусії 1925–1928 рр., що виникла через глибокі розходження у розумінні природи й мети художньої творчості серед українських письменників та політичну (ідейну) конкуренцію літературно-мистецьких об'єднань, а згодом переросла в дискусію про долю нації [352, с. 11], «ланчани» разом з «неокласиками» і ВАПЛІТЕ підтримали ідею Миколи Хвильового про майбутнє відродження національного мистецтва. Члени спілки не могли й не мали морального права дотримуватися «нейтральної смуги в найпринциповіших питаннях» □109, с. 71□, особливо, коли це стосувалося культурних орієнтирів. Доказом цьому є участь В. Підмогильного та Бориса Антоненка-Давидовича у публічному київському диспуті, організованому 24 травня 1925 р. у Всенародній бібліотеці України культкомісією Академії Наук.

Письменники у своїх виступах відверто засудили «ідеологічно витримані» твори, вважаючи, що будь-яка ідеологія не надає їм художньої довершеності й не спроможна зацікавити читача [353]. В. Підмогильний вважав наріжною думку про появу в літературі нового типу «ура-комуніста», що «продовжує гопаківські традиції, орієнтуючись за всяких обставин на примітивність свого мислення» [353, сс. 35–38: промова В. Підмогильного]. Саме це явище, на думку літератора, ставило національну літературу під загрозу масовізму, який призведе до зниження художньої вартості літератури

загалом. Таку думку підтримав і Борис Антоненко-Давидович, відзначаючи у своєму виступі вимогу «створити нормальні умови для розвитку української літератури, української не з великої, чи з маленької літери. Треба повести рішучу боротьбу з халтурою, з цим просвітянством, з відсутністю мінімальної етики звичайної людини, бо немислимо вести диспут, коли перекручуються факти, підтасовуються слова не лише тут, а і в відділі „Культура і мистецтво“ нашої преси. Отже, наше гасло не – „Європа чи Просвіта“, а – література УСРР, позбавлена халтури, просвітянщини і хахлацької макулатури!» [353, сс. 68–69].

Згодом, попри певні розходження у своїх ідейних і творчих поглядах [251, с. 84], до літературної дискусії, що вже стала центральною подією в українській інтелектуальній історії 1920-х рр., вийшовши далеко за межі літератури [352, с. 11], долучаться й інші члени нової реорганізованої «Ланки». Борис Тенета розповсюджуватиме заборонені «Україну чи Малоросію», «Літературно-науковий вісник» зі статтями Д. Донцова й поезіями Є. Маланюка [146, с. 491].

Чергове «перетворення» організації було зумовлене звинуваченням «ланчан» у замкненості й творчій «нейтральності» щодо сучасної доби. Таку позицію літературного угруповання можуть пояснити спогади Бориса Антоненка-Давидовича, який зазначав, що «1917 року, коли були об'єктивні можливості для створення своєї незалежної держави, ми не готові були зреалізувати їх, а в першій половині 20-х рр., коли ми стали мати всі матеріальні й духовні передумови державності, таких можливостей уже не було» □19, с. 225□.

«Новостворений» 7 листопада 1926 р. МАРС залишається тією ж «Ланкою» «тільки з ширше відчиненими дверима, зважаючи на потребу в той час „масових“ літорманізацій» □5, арк. 5□. Відтепер літературне угруповання об'єднає «революційних письменників і критиків Києва з метою сприяння

розвиткові пролетарської літератури й культури, як переходового етапу до літератури й культури соціалістичної» [99]; прагнучи створити кращі зразки «пролетарської літератури, майстерня революційного слова в основу своєї мистецької праці покладає засади комуністичної партії, надаючи своїм членам права користатися різними літературно-художніми засобами» [99]. Наріжною тезою марсівських постулатів вважаємо й визначення завдання літературної спілки: боротьба з графоманством і зарозумілістю в літературі [99], викликану ускладненням стосунків між «Ланкою»–МАРСом та групою старших літераторів, які, маючи письменницький авторитет, «залишалися на ґрунті колишньої споглядальної естетики, яка не тільки не відповідала вимогам часу, ба, навіть гальмувала розвиток нової літератури» □2, арк. 6□, і не співпадала з культурно-європейським орієнтиром молодого покоління письменників.

На тлі тогочасних літературних організацій («Гарт», «Плуг», «Молодняк» та ін.) новоутворене літературне об'єднання видавалося опозиційним пролетарському мистецтву. Порівняно з позицією «Ланки», концептуальні засади МАРСу були більш «ідеологічно витриманими». Очевидно, це зумовлювалося втратою літераторами відчуття внутрішньої свободи під тиском зовнішніх факторів. Українізація відбулася лише формально, хоча першочерговим завданням було опанування української мови та створення органічного союзу «української пролетарської літератури з пролетарською літературою всіх інших народів Союзу, не порушуючи, звичайно, самостійності української літератури» [98, с. 238]. За влучною іронією М. Скрипника: «Всі кішки сірі, всі письменники українці, всі представники пролетарського письменництва» [264].

Самостійності національного художнього слова справді ніхто не порушував – її просто не існувало. Одним із підтверджень цьому є, наприклад, свідчення В. Підмогильного під час допиту «...російська література розвивалася і розвивається все далі і далі. На Україні робітник і колгоспник, не бачачи української літератури, природно, читають російську. Отже, українська

культура не проникає в маси. Тому ми намагалися писати так, щоб якомога менше було націоналізму, щоб таким чином хоч якісь наші твори доходили до маси...» □цит. за: 185, с. 42□.

Отже, основні догмати «ланчан»–марсівців не змінилися, а задекларовані ідеологічні приписи були суто формальними. Цілком закономірно, що українська марксівська критика не вірила в дотримання МАРСом «партійної лінії» і повинна була до цієї літературної групи ставитися особливо обережно й уважно [98, с. 238], «виявляти розходження в таборі письменників попутників, поборюючи буржуазні виявлення, відзначаючи наближення до пролетарського письменства, втягуючи найближчих до нас попутників у соціалістичне будівництво» [100, с. 421].

Член організації Іван Багрянний стверджує, що МАРС сприймалася як Київська філія ВАПЛІТЕ [22]. Такої ж думки дотримується Є. Пастернак [218, с. 237]. В. Петров зазначає, що реформоване літоб'єднання своєю мистецькою вагою не поступалося ВАПЛІТЕ [221], а дослідник Р. Рахманний-Олійник акцентує, що марсівці стояли значно вище від тогочасного середнього письменницького рівня [248, с. 56].

Дотепер в українському літературознавстві залишається дискусійним питання щодо кількісного складу учасників «Ланки»–МАРСу. У «поточних нотатках» часопису «Життя й революція» читаємо, що «літорганізація об'єднує таких т.т.: Антоненко-Давидович, Брасюк, Галич, Качура, Косинка, Підмогильний, Плужник, Тенета, Фальківський, Ярошенко» [99]. Як зазначалося раніше, «п'ятірне ядро угруповання» [186, с. 138] (Борис Антоненко-Давидович, Григорій Косинка, Т. Осьмачка, Є. Плужник на чолі з ідейним натхненником В. Підмогильним, до яких згодом на дружнє запрошення Бориса Антоненка-Давидовича долучилася М. Галич, яка особисто знала всіх, крім Є. Плужника [47, сс. 18–22]), восени 1926 р. поповнилося ще п'ятьма письменниками. Натомість літературну спілку залишив Т. Осьмачка.

Більшість дослідників літературного процесу 1920-х–1930-х рр. зараховують до «Ланки»–МАРСу й М. Івченка. Проте Борис Антоненко-Давидович у своєму листі до В. Півторадні спростовує цю думку, вказуючи причину несприйняття М. Івченка: його літературні шукання «одгонили, часом, цвіллю завалюючого краму» [6, арк. 4]. Та й сам письменник заперечував факт приналежності до літературного об'єднання. Доказом цьому є свідчення М. Івченка у судовому процесі СБУ, в яких він зазначає, що його не прийняли до спілки з цілком суб'єктивних причин – «ланчани» були молодшими [3, арк. 3–6□].

На останньому зібранні МАРСу В. Підмогильний повідомив присутнім про намір Бориса Тенети та Дмитра Фальківського вступити до організації [212, с. 130]. Також до лав «реставрованого» літературного угруповання долучаються Г. Брасюк (у минулому представник «Гарту»), В. Ярошенко (колишній символіст і футурист), Іван Багряний і Я. Качура (колишні «плужани»). Г. Костюк згадує про участь в організації В. Воруського [146, с. 240], а Ю. Ковалів називає імена Д. Борзяка, Г. Косяченка та Дмитра Тася [169, т. 2, с. 17].

Суперечливою є версія про приналежність до «Ланки»–МАРСу Я. Савченка. М. Терещенко після тривалого «ходіння» по різних літературно-мистецьких об'єднаннях («Аспанфут», «Комункульт», «Жовтень») увійшов до складу ВУСППу, провідним учасником якого був і символіст Я. Савченко. Під час літературної дискусії 1925–1928 рр. він виступав на боці ортодоксальної критики, спрямованої проти ідей Миколи Хвильового та М. Зерова (памфлет «Азіатський апокаліпсис»). Його приналежність до МАРСу заперечує й Борис Антоненко-Давидович [1].

Для членів літературно-мистецького товариства «Ланка»–МАРС, об'єднаних спільною метою творити нову модерністську літературу, визначальними були не тільки письменницька кваліфікація, розбудова національної культури та орієнтація на європейський рівень мистецтва, а й



новітні стильові пошуки, естетичні принципи. Провідні модерністські мотиви, що свідчать про європейськість творчого надбання «ланчан», мають переважно суспільно-політичне та філософське підґрунтя. Для письменників «попутницького» об'єднання вагомою протидією щоденній абсурдній реальності була гуманістична філософія – «єдина, що надає людині гідності, не робить із неї об'єкта» [258, с. 336], а метамотивами, що визначили естетичне підґрунтя творчості, стали гуманізм, пафос націєтворення, мотив історичної пам'яті.

«Ланчани» намагаються усвідомити складність внутрішнього світу людини, особливого значення надають глобальній проблемі особистості і суспільства. У цей час в європейському мистецтві набувають поширення есхатологічні мотиви, зумовлені моральною й соціальною катастрофами доби (революції, світові війни, знецінення духовних основ людського життя). Тотальна світова криза знаходить своє відображення не тільки в європейській філософській думці (К. Ясперс «Духовна ситуація часу», О. Шпенглер «Присмерк Європи», М. Бердяєв «Кінець Європи» та ін.) – вона органічно влітається в європейський літературний контекст. Письменники прагнуть осмислити дійсність у всій її багатовимірності. Національне мислення народу, спосіб його життя в контексті історичного становлення психології українського етносу стають домінантними в художньому світі представників «попутницької» літературної організації, а трагічна доля українського народу – ще одним історіософським метамотивом.

Мотиви самотності, відчуженості, приреченості, абсурдності світу є провідними майже у всіх художніх текстах «ланчан»; особливої ваги у творах набувають психологізм, модуси людського існування, усвідомлення власного «я» та внутрішнього протистояння героїв. Нелінійне сприйняття історії визначає світоглядні особливості творчого надбання митців – тяжіння до алегорії, міфологізації та універсалізації дійсності; актуалізуються та переосмислюються питання, поставлені самою дійсністю. Відтак провідним

тематичним мотивом стає місто – символ сучасного соціуму, в якому особистість втрачає свою індивідуальність; архетипові міста протиставляється образ села – втілення чистоти, природності.

Ще однією творчою підвалиною, що впливала та визначала вектор творчості «ланчан», була перекладацька діяльність (Т. Осьмачка переклав з англійської Дж. Байрона, О. Уайльда, В. Шекспіра; кращі переклади французької літератури належать В. Підмогильному (Оноре де Бальзак, Клод Гельвецій, Дені Дідро, Гі де Мопассан, Анатоль Франс та ін.); Григорій Косинка та Є. Плужник давали життя українською мовою російській класиці (А. Чехов, Микола Гоголь, Максим Горький та ін.)).

Проте політика комуністичного Кремля поклала край кращим творчим пориванням не тільки літературно-мистецького угруповання «Ланка»–МАРС, а й усієї української літератури, високий художній рівень якої не поєднувався з витриманою ідеологією, скерованою на будівництво соціалізму [98, с. 238]. Іван Багряний зазначає, що саме мистецтву й літературі більшовики приділяли виняткову увагу, оскільки це, за комуністичними настановами, виключно важливі фактори, засоби «організації психології мас та формування їхнього світогляду для боротьби <...> за кремлівські цілі» [цит. за: 358, с. 309].

Поступово політика централізації мистецького життя придушила український національний процес розвитку літератури, ліквідувавши вітчизняні творчі об'єднання (спочатку ВАПЛІТЕ з послідовниками («Літературний ярмарок», «Політфронт»), згодом, через фізичне знищення членів, усі «попутницькі» організації). Натомість було створено єдину Спілку письменників Радянської України як складової СП СРСР у Москві (1934 р.). МАРС самоліквідувався, не чекаючи «офіційного» розпуску [146, с. 229], проте це не допомогло оминати звинувачень з боку ортодоксальної критики у негативному ставленні марсівців до соціалістичної дійсності та у «дрібнобуржуазному попутництві» [179], а згодом уникнути тотальних репресій, жертвами яких стала переважна частина літоб'єднання.

«Хрущовська відлига» та реабілітація письменників зумовила посилення інтересу літературознавців до творчості «ланчан». Дослідженням спадщини представників «Ланки»–МАРСу, а принагідно й діяльністю літоб'єднання в різний час займалися Л. Бойко [35], О. Воронцова [47], Ю. Ковалів [129], В. Мельник [186], Л. Череватенко [226, сс. 5–100], М. Слабошпицький [265], М. Шкандрій [352], О. Шугай [358] та ін.

Спроба першої цілісної характеристики літературно-мистецького об'єднання «Ланка»–МАРС належить В. Півторадні. У своїй докторській дисертації «Концепція нової людини в ранній українській прозі (1917–1927)» (1968 р.) радянський літературознавець простежує генезу організації від АСПИСу до МАРСу, але не визначає її повного кількісного складу. На думку дослідника, основним творчим методом письменників організації, був реалізм у його різних проявах: у Бориса Антоненка-Давидовича – це сатиричне викриття «бувших людей», що після поразки української революції намагаються знайти своє місце в нових умовах; у Григорія Косинки – реалізм, орієнтований на «психологічний аналіз персонажів»; у В. Підмогильного – це домінуючий психологічний реалізм [7, арк. 76]. Значну увагу дослідник приділяє порівняльному аналізу творів «ланчан», докоряючи письменникам за неспроможність показати образ нової людини – представника пролетаріату. Однак, незважаючи на ідеологічну зашореність, дослідження В. Півторадні і сьогодні має певну літературознавчу цінність.

Вагомим науковим здобутком останніх років є ґрунтовне дослідження В. Дмитренко «Літературний дискурс «Ланки»–МАРСу першої третини ХХ століття» (2009 р.), в якому авторка досліджує генезу київського літературного угруповання; з'ясовує проблему естетичних канонів та визначає полістильовий діапазон творчості письменників; досліджує місце об'єднання у контексті літературної дискусії 1925–1928 рр. [79].

Тож присутність літературної організації «Ланка»–МАРС у дискурсі української літератури є незаперечним фактом. «Ланчани» становили частину тієї прогресивної мистецької молоді, яка прагнула і намагалася творити літературу, засновану на модерних ідейно-естетичних принципах. Основою творчості молодих письменників були актуальні національні проблеми, поглиблена увага до внутрішнього світу особистості, філософічність мислення, творча професійність і, звичайно ж, орієнтація на кращі зразки світової літератури. Близькість творчих настанов, зрозумілість художніх позицій, прагнення «ланчан» вивести українську літературу на європейський рівень зумовили членство та активну участь у ній і Бориса Тенети.

### **1.3. Проблеми дослідження життєпису і літературної спадщини**

#### **Бориса Тенети**

Українські письменники, відчувши певну свободу у своїх творчो-мистецьких уподобаннях, передчуваючи її швидкоплинність, прагнуть створити власне неповторне обличчя вітчизняної літератури. Погоджуємося з думкою В. Дончика, що особливо активною була робота вітчизняних літераторів саме протягом другого та третього десятиліть минулого століття. Літературознавець, зокрема, зазначає: «Помічено, що в ХХ столітті українська література проходила через кілька своєрідних циклічних етапів зародження й відмирання (точніше, винищення). Так, започатковане в першій чверті століття, зокрема – після революційних соціальних і національних катаклізмів, відродження української культури стало розстріляним Відродженням, і на кінець 30-х рр. жанрово-стильова, формальна різноманітність попереднього десятиліття була зведена до єдиної соцреалістичної «ноти», назагал вимальовувалася похмура картина ідеологічного диктату, схематизму, кон'юнктурності, коли навіть поодинокі непересічні особистості виступали блідими тінями самих себе» [114, с. 11].

У таких умовах літературна критика 1920-х–1930-х рр. від початкових об'єктивних оцінок аналізу літературного процесу була змушена переходити до нехтування естетичною вартістю творів задля ідеологічної чистоти, а критична рецепція творчості письменника все частіше відзначалася руйнівними інсинуаціями. Проблематика літературно-критичних публікацій, що друкувалися, як правило, у періодичних виданнях, була зумовлена, насамперед, позицією редактора та ідейно-естетичною орієнтацією видання.

Незаперечним залишається той факт, що Борис Тенета, друкуючись на сторінках літературно-громадських, літературно-наукових та літературно-мистецьких часописів («Глобус», «Життя й революція», «Зоря», «Червоний шлях»), маючи декілька прозових збірок, низку не видрукованих творів (у тому числі й роман) посідає місце непересічного представника українського літературного процесу. Відтак літературна критика не могла оминати творчість молодого літератора.

Вважаємо доцільним визначити два періоди в рецепції літературною критикою творчості Бориса Тенети: перший – 1920-і–1930-і рр. і другий – 1950-і–2010-і рр.

**1.3.1. Творчість письменника у критиці 1920-х–1930-х рр.** Сучасники (Борис Антоненко-Давидович, Іван Багряний, М. Галич, Д. Гуменна, Г. Костюк, Т. Осьмачка, В. Петров, В. Підмогильний, Є. Плужник, Г. Плужник-Білоус, Ю. Смолич, В. Сокіл, Василь Чапленко та ін.) сприймали Бориса Тенету як постать неординарну – у зовнішності, поведінці, життєвій позиції, судженнях, творчій манері. Різні в оцінках, критики сходилися в одному: Тенета – самобутній письменник з особливим світоглядом.

Оскільки «літературна ділянка є складовою частиною загального соціального фронту» [173, с. 84], різною була й «офіційна» літературно-критична думка, зумовлена ідейно-політичними чинниками. Насамперед це стосувалося актуальних проблем національного літературного процесу 1920-х рр. (памфлети Миколи Хвильового «Апологети писаризму»,

«Думки проти течії», «Камо грядеши», «Наше сьогодні», «Україна чи Малоросія» [336] і «Від ухилу у прірву» А. Хвилі [337]) та соціально-мистецької діяльності літоб'єднань, у тому числі «Ланки»–МАРСу, членом якого був Борис Тенета [353; 354]. На окрему увагу заслуговує дослідження А. Лейтеса та М. Яшека «Десять років української літератури (1917–1927)», в якому автори висвітлили організаційні засади створення українських літературних об'єднань, окреслили їхні програмні маніфести, навели зразки партійних документів та виступи партійних і державних керівників, присвячені художній культурі [166].

А вже з початку 1930-х рр. про позитивне висвітлення участі письменників у соціально-мистецьких процесах узагалі не йдеться – розпочинається масовий терор і звинувачення всього українського. Активні українізаційні зусилля літераторів тепер визнаються контрреволюційними, ідеологічним саботажем. Це було викликано більш відвертим ставленням радянської більшовицької верхівки до реалізації національної програми [102; 143].

Закономірно, що в таких умовах не доводиться говорити про об'єктивність критичних характеристик митця. Перші відгуки на поетичну творчість Бориса Тенети знаходимо в літературно-критичних часописах 1926 р. [161; 270]; дещо частіше про поета згадують через рік [200; 254; 366]. Однак це були не ґрунтовні розвідки поетичного доробку автора, а лише фрагментарні судження: Тенета – лірик, який пише «вірші не погані» [366, с. 119] (до уваги взято поезію «Кримське»). Такої ж думки дотримується й А. Музичка, досліджуючи з-поміж творчості інших митців (Михайла Драй-Хмари, В. Мисика, Дмитра Фальківського) урбаністичну поезію Тенети й акцентуючи на невиправданому песимізмі лірики поета [200].

Під іншим кутом зору розглядає поетичний доробок письменника Я. Савченко. У статті «Занепадництво в українській поезії» критик зараховував твори Тенети до «занепадницьких», відірваних від революційної дійсності, зі

зниженим громадсько-революційним пафосом. І саме цей факт виявляється у поезії як драматична колізія, що викликає песимізм, індивідуалістичні настрої [254, с. 160]. Відтак «поезія, – своєю тематикою, формою, настроями й цілою тонікою світовідчуження, – повертає своє обличчя до минулого, виявляє чіткі тенденції стати на попередніх позиціях, на перейдених уже етапах формально-естетичних і громадсько-ідеологічних категорій» [254, с. 160].

Крім того Я. Савченко відзначає ще одну «ваду» Тенети-поета – «есенінщину». Критик характеризує митця як найбільш дезорганізованого нею, а занепадницькі мотиви у поета звучать «різко й розпучливо» [254, с. 161].

Аналізуючи окремо творчість В. Сосюри, Я. Савченко звинувачує автора в песимізмі, зазначаючи, що до нього, часом, вдається і Борис Тенета [254, с. 164]. На думку критика, Тенета, як і Г. Косяченко, Дмитро Фальківський, потрапили «на шлях песимізму й отого безмірного панькання з своїм „я“» [254, с. 168]. Автор статті характеризує молодих поетів як таких, що не мають твердої класової психології, не засвоїли «нової» пролетарської науки і пройнялися скепсисом до революційної тематики, перебільшивши власну значимість. Їхня (у т. ч. Тенети. – Л. С.) «селянська, виразно, психіка, одірвавшись від питомого ґрунту, не сприйняла органічного колосального змісту нової доби, не найшла в ній для себе природного місця й підпори, і через те zdeформувалась» [254, с. 168].

Того ж 1927 р. виходить друком рецензія Я. Савченка «Пригоди в Криму» [256] на першу збірку новел письменника «Листи з Криму», в якій критик знову докоряє прозаїку за відсутність «соціального начала» та надмірний психологізм. Подібної думки дотримується рецензент О. Полторацький [234].

Згодом за критичне перо візьметься головний редактор журналу «Життя й революція» І. Лакиза [162]. Одразу зауважимо, що, на відміну від попередників, критичне ставлення І. Лакизи до творчості Бориса Тенети толерантніше. На переконання рецензента, новели Тенети ще не можуть

претендувати на серйозну увагу критики, щоб виходячи з неї, «вже рішуче говорити про фізіономію письменника» [162, с. 131]. Проте він не може назвати збірку «Листи з Криму» бездарною – «в усій ній відчувається якась гострота, вона нагадує про якісь питання, що хвилюють письменника та що йому трудно ще їх передати лірикою» [162, с. 132].

Обмежуючись побіжними критичними зауваженнями щодо перших кроків молодого прозаїка Тенети, І. Лакиза намагається уникати різких висновків. Критик акцентує увагу на ліричності збірки, докоряючи при цьому автору за надмірну суб'єктивність, що применшує художню вагу новел. Основним завданням письменника-лірика І. Лакиза вбачає відкриття усього себе читачеві так глибоко й широко, щоб у цих настроях читач міг знайти свої настрої [162, с. 131]. Крім того, на думку критика, Тенета, замкнувшись у власних внутрішніх переживаннях, ізолює їх від зовнішньої дійсності, звужуючи цим межі переживань психологічних.

Критики зазнали сюжети «примітивно побудованих» [162, с. 131] новел автора та їх стилістична незавершеність – особливо це стосується «Голоду» та «Мусеми». У новелах «Листи з Криму» і «Маріяка» рецензента не задовольнила акцентація уваги Тенети на психологічних переживаннях героїв і недосконалість їхніх портретних характеристик.

Проте попри такі «поблажливі» характеристики, І. Лакиза обіцяв «уважно чекати на дальшу роботу письменника» [162, с. 132]. Майже через рік (1928 р.) у щомісячнику «Життя й революція» вийшла друком ще одна його критична стаття [158], що стосувалася популярної повісті Бориса Тенети «Гармонія і свинушник».

А тим часом, того ж 1927 р. виходить друком ще одна рецензія на збірку «Листи з Криму», авторство якої належить В. Покальчуку [230]. Критика В. Покальчука має радше описовий, ніж аналітичний характер. Рецензент, коротко переказавши зміст творів, зауважує, що не зовсім вдалим темами прози Бориса Тенети є «різні любовні пригоди; лише в «Голоді» за основну



тему він бере переживання голодної людини» [230, с. 129]. Крім того, на думку критика, портрети головних героїв змальовані досить нечітко, творам бракує ідейності та художньої оформленості, тому збірка змістовно є незрозумілою й «не зможе дати будь-якого задоволення нашій читацькій масі» [230, с. 129].

Романтично забарвленій прозі («Мусема», «Маріяка», «Листи з Криму») В. Покальчук протиставляє новелу «Голод», у якій можна знайти кілька правдивих психологічних малюнків – свідчення того, що «наш автор може успішніше працювати над іншими темами» [230, с. 130].

У 1927–1928 рр. двома великими тиражами виходить повість Бориса Тенети «Гармонія і свинушник». Як зазначає І. Лакиза, письменник «спинив свою увагу на надто гострій і цікавій проблемі – проблемі стати» [158, с. 181]. Критик акцентує на актуальності й важливості проблеми, проводячи паралель з її висвітленням у російській публіцистиці (О. Коллонтай, А. Залкінд) та літературі (повість С. Малашкіна «Луна с правой стороны», оповідання Л. Гумілевського «Собачий проулок» і П. Романова «Без черемухи» та «Суд над пионером») [158, с. 181]. І. Лакиза вважає, що повість Бориса Тенети з'явилася «з певним запізненням, бо-ж <...> інтерес до зачепленої проблеми вичерпано (російськими письменниками. – Л. С.)» [158, с. 181]. Крім того критик закидає молодому автору наслідування російських авторів, які йому «де в чому прислужилися», адже «Б. Тенета в своїй повісті ні на один крок не посунув наперед» [158, с. 181].

І. Лакиза акцентує увагу на примітивності художніх засобів митця і домінуванні психологічних переживань героїв. На думку критика, автор повинен не описувати, а аналізувати всю складність цих переживань, адже в основі художнього задуму повісті покладено саме те, «про що говорив В. І. Ленін в бесіді з К. Цеткін про статеву проблему: „І в цю епоху, коли руйнуються наймогутніші держави, коли гине цілий суспільний світ – у цю епоху відчуття окремої людини швидко видозмінюються. Невпинне прагнення до різноманітності у насолоді з легкістю набуває нестримної сили. Форма

шлюбу і міжстатеве спілкування в буржуазному сенсі вже не дають задоволення. У сфері шлюбу і статевих стосунків наближається революція, співзвучна пролетарській революції“» [158, с. 181].

Недосконалим, на думку І. Лакизи, є і сюжет повісті, який Тенета не зумів розгорнути та дотриматися потрібних норм окремих частин. Причину критик вбачає у виборі прозаїком досить складної життєвої проблеми, в якій він хотів розглянути «всі сторони її». Далі Лакиза наводить сцени з повісті «Гармонія і свинушник», критикуючи кожна з сюжетних ліній: стосунки міщанськи налаштованого комсомольського подружжя Дмитра і Ніни; взаємини у студентській родині Петра та Галини; життя Катерини та Михайла – контрастних образів повісті; будні студентської молоді та ін. Критик вважає повість «сирою», художньо не довершеною, а психологічні переживання героїв – часом, недоречними, що призводить до розпорошеності уваги читача, не дає можливості вловити «центральне, типове, характерне в повісті» [158, с. 182].

Така позиція критика, ймовірно, зумовлена станом української літератури в тогочасних реаліях, коли визнавалися дві основні причини кризи в художній прозі: одна – «з галузи ідеологічної, друга – з галузи формальної. Перша стосується до проблеми впливу на письменника його оточення, подій та світоглядів його часу. Друга – то є проблема, що найближче з усіх формальних проблем стикається з першою. Це є проблема сюжету, проблема інтриги в новелі чи романі...» [365, с. 40].

Цитуючи повість «Гармонія і свинушник», І. Лакиза відзначає, що у ній багато зайвої філософії й лірики, проте саме це і зробило повість актуальною та популярною, співзвучною часові.

Першою позитивною рецепцією на творчість письменника були критичні нотатки Г. Костюка «Крива прозаїка», надруковані в одному з номерів щомісячника «Життя й революція» у 1929 р. У своїй статті критик аналізує дві збірки новел («Листи з Криму» і «Десята секунда») та повість («Гармонія і

свинушник»), зазначаючи, що письменник у своїй творчості торкається як питань психологічного, так і соціального характеру. Г. Костюк уперше простежує еволюцію Тенети-прозаїка, який від першої своєї збірки («Листи з Криму») до найновішої («Десята секунда») «пройшов досить складний, мінливий, але впертий шлях боротьби за опанування художнього слова, фабули й тематики» [147, с. 175].

Критик акцентує на сатиричному спрямуванні творів дебютної збірки, зауважує, що попри одноманітність, інколи поверховість, психолого-індивідуалістичний характер Тенетиної прози, письменник іде своїм шляхом, майстерно тримаючи читача в емоційному напруженні.

Пошуки власного стилю приводять молодого прозаїка до створення повісті «Гармонія і свинушник». На відміну від І. Лакизи, Г. Костюк оцінює повість прихильно: «Повість ставила перед читачем низку цікавих, актуальних і просто таки болючих питань про новий побут нашої молоді <...>. Головне те, що автор вперше в нашій повожтневій літературі сміливо поставив вірну в своїй основі проблему гармонії нової людини, нового побуту й життя поруч з потворними рештками старого – з свинушником...» [147, с. 176]. Критик акцентує увагу на тому, що Тенета, побіжно порушуючи низку питань з життя і побуту тогочасного студентства, висвітлює актуальні проблеми, до цього «закриті» в українській літературі.

Подальшим еволюційним кроком тематичних та формальних пошуків у творчості прозаїка Г. Костюк називає збірку «Десята секунда», в якій автор переходить «від індивідуалістичного самозаглиблення до щирої соціальної тематики і до змалювання не індивідуальної, а масової психології» [147, с. 176]. Проте такої думки не підтримував сам Борис Тенета. У дружній розмові з Г. Костюком (який перед подачею до друку рецензії «Крива прозаїка» вирішив показати її своєму приятелю Тенеті), письменник пояснював: «А я думаю, що художнє „копирсання“ в психології багатьох окремих індивідів дає художникові, а з ним і читачеві, глибшу основу до

пізнання масової, загальної свідомості. Так звана масова психологія є, до певної міри, містикою. При першому великому соціальному чи воєнному струсі вона колеться, розсипається й до вирішальної ролі стає тоді найустояніша індивідуальна психологія, як типовий характер» [цит. за: 146, с. 232]. Підтвердженням цьому є остання новела збірки «Прийшла пора», яка «як способом оформлення, так і психологічною настановою несподівано повертає автора до його першої книжки з її інтимними, індивідуалістичними переживаннями» [147, с. 176]. «Недоліком» вважає індивідуалістичні настрої і О. Травень, зазначаючи, що «тема оповідання „Прийшла пора“ є одна з тих старих тем, що їх на всі лади переживують письменники із зниженим інтересом до соціальної тематики, до соціальних проблем, письменники, для яких особисте, індивідуально-біологічне становить головний і самодостатній інтерес. Цю тематику вподобав і Б. Тенета, особливо у збірці – „Листи з Криму“, де вона посідала домінуюче місце. Це – тематика любовної психо-фізіології» [316, с. 134], а мав би письменник «глибше прозирати в соціальну природу людини» [316, с. 136].

Поза тим, як відзначає Г. Костюк, твори збірки вирізняються досконалістю новелістичної конструкції, легкістю діалогу, динамічністю у розгортанні сюжету, чіткістю та економністю слова. Показовою у цьому сенсі є новела «Люди» (розглядаючи її, критик проводить паралелі з новелою «Злодій» В. Стефаніка). Твори «Ненависть» і «Десята секунда» рецензент вважає композиційно дещо не чіткими, ідеологічно слабшими. Окремого аналізу заслуговує новела «П'яниці», в якій, на думку Г. Костюка, автор вдається до сатиричного, безфабульного способу розповіді: нанизуючи факти, він змальовує соціальне життя «міського дна».

Таким чином, критик підсумовує, що Тенета від «суто психологічної, з індивідуалістичною настановою, новелі <...> прийшов до новелі психологічно-соціальної <...>, якраз у цій лінії автор дійшов найбільшої вправності, тому шлях психологічно-соціальної новелі є, мабуть, найпевніший для його

дальшого розвитку» [147, с. 178]. Згодом Г. Костюк згадуватиме, що він «вже тоді побачив, що Тенета не просто собі поверховий розповідач, а мистець, який думає що і як писати» [146, с. 232].

Ще одним аспектом критичного дискурсу сучасників прозаїка були згадки про стилістику та «словник» його творів – фрагментарні дослідження, що побіжно характеризують творчу постать письменника [52, с. 139; 230, с. 130].

Однак незаперечним є той факт, що якою б не була тогочасна літературна критика, Бориса Тенету визнавали письменником. Свідченням цього є розміщення довідкової інформації про літератора (факти біографії та літературної діяльності, участь у літературно-мистецькій організації МАРС) у вже згадуваній книзі А. Лейтеса і М. Яшека «Десять років української літератури (1917–1927)» (1928 р.) [166].

Потім були довгі роки літературознавчого мовчання.

**1.3.2. Мемуарно-критичний дискурс 1950-х – 2010-х рр.** Після смерті Йосипа Сталіна розпочалася нова доба в українській радянській історії. М. Хрущов визнав, що багато жертв сталінського режиму були репресовані незаконно. У своїй промові «Про культ особи і його наслідки» на XX з'їзді КПРС (1956 р.) Перший секретар ЦК КПРС інформує, що створена «комісія ознакомила с большим количеством материалов в архивах НКВД, с другими документами и установила многочисленные факты фальсифицированных дел <...>, в результате чего погибли невинные люди» [цит. за: 104]. Відтак тисячам українців десталінізація принесла несподівану волю; дедалі гучніше лунали вимоги щодо реабілітації визначних постатей вітчизняної культури. Серед реабілітованих у 1956 р. був і Борис Тенета.

Першим, хто відгукнувся на один із нагальних запитів часу, – відновити чесні імена репресованих діячів культури і мистецтва – була українська інтелігенція в еміграції. Так, 1952 р. у недільному видання «Свобода» Джерсі Сіті вийшла друком стаття Яра Славутича «Як Москва нищила і нищить

українських письменників» [267], в якій автор простежує причинно-наслідкові зв'язки, визначає періоди і форми «московсько-большовицького нищення» української нації, складає список осіб, що потрапили в смертельні лабети «новітніх імперіялістів». Серед жертв «большевицького панування» знаходимо й ім'я Бориса Тенети – прозаїка, що заповдіяв собі смерть, повісившись у в'язниці [267]. А вже через кілька років (1955 р.) у Детройті з-під пера Яра Славутича вийде перший у світі мартиролог української літератури під назвою «Розстріляна муза», який із часом буде доповнюватися, виправлятися, перевидаватися й виконуватиме роль антології [266].

1956 р. ознаменувався виходом невеличкої, проте дуже важливої для історії української літератури та і вітчизняної історії загалом праці В. Петрова «Українські культурні діячі УРСР – жертви большевицького терору». Описуючи колізію національної ідеї та ідеї комунізму, В. Петров відтворює подробиці кривавої історії, згадує долі визначних представників української культури, серед яких знаходимо і «загнаного, зацькованого» Бориса Тенету [221, с. 37].

Того ж року (1956 р.) в Детройті за авторством В. Радзикевича виходить друком третій том «Історії української літератури», в якій серед інших літераторів, що наклали на себе руки, зазначається ім'я Бориса Тенети [243]. Важливим для розуміння фактичного стану української літератури 1920-х–1930-х рр. стала антологія «Розстріляне відродження» (1959 р., Париж), видавництво якої було можливим завдяки ініціативі та коштам Єжи Гедройця. Упорядник антології Ю. Лавріненко доклав значних зусиль і присвятив багато часу пошуку відомостей про видатних українських діячів науки, літератури, культури, мистецтва, знищених у страшні роки сталінських репресій, хоча і не сподівався на схвалення з українського боку (лист до Єжи Гедройця) [370, s. 750].

В антології об'єднано особистостей, чий талант не був розкритий уповні, бо їхнє творче зростання було силоміць обірвано (фізично або морально), серед них побіжно згадується і Борис Тенета [157].

Принагідно ім'я письменника у своїх студіях згадують: З. Дончук [88], Б. Кравців [149], Ю. Мовчан [195], Є. Пастернак [218], В. Сокіл [271], В. Ящун [369]; також інформацію про літератора надано в закордонному виданні «Енциклопедії українознавства» [94].

Брак окремих літературознавчих досліджень творчості Бориса Тенети дещо компенсовано спогадами його сучасників в еміграції.

У 1985 р. вийшла мемуарна розвідка Г. Костюка «Борис Тенета (1903–1935. У 50 річницю смерти)», надрукована в часописі «Сучасність», із зазначенням, що це стаття із планової книжки спогадів «Мандрівка в минуле» [144, с. 24]. Натомість через декілька років друком вийдуть «Зустрічі і прощання» Г. Костюка [145] (книга перевидаватиметься згодом, уже в незалежній Україні) – фундаментальна праця з історії української літератури; літературні портрети сучасників. Одним із розділів у мемуарній студії стали дещо оновлені спогади про Бориса Тенету.

Г. Костюк торкається не тільки життєпису й творчого доробку письменника, він звертає увагу на своєрідність особистісних якостей та світоглядних орієнтирів митця, його значення для української літератури. Критик згадує: «Боб, як його звали ближчі друзі, мав завжди повно різних літературних, політичних і побутових новин. <...> Ніжний, ліричний, відкрито щирий і одночасно – відвертий, суспільно чесний. Він був багатогранний у шуканні правди. <...> Тенета не просто поверховий собі розповідач, а мистець, який думає, що і як писати...» [146, сс. 225, 227, 232].

Ще одним важливим доказом непересічності постаті письменника є спогади дружини його найкращого друга Є. Плужника – Г. Плужник-Білоус, надруковані у часописі «Сучасність» (1989 р.) [227; 228]. Авторка, розповідаючи про останні дні життя з Є. Плужником, описує долю Бориса

Тенети. Мемуари Г. Плужник-Білоус частково проливають світло на можливі причини самогубства письменника, адже він «виїхав до Нового Афону з думкою, що ті, кого мають розстріляти, перебувають на Інститутській вул., а ті, хто проходить слідство – на Катерининській. Нагадую про це тому, що незнання ним дальших в'язничних приміщень відіграло трагічну роль в його долі. <...> Отже, Борис не знав, що після того як вирок смерті по списку було виконано, всіх письменників відокремили в окрему групу і перевезли з Катерининської вулиці на Інститутську, 5, де і провадилося слідство» [228, с. 189].

Серед літературної мемуаристики радянської України з'являються «Розповіді про неспокій» Ю. Смолича, в яких автор принагідно зараховує Бориса Тенету до «фаланги перших заспівувачів української радянської літератури» [269, сс. 10–11], до видатних талантів, на яких «мимоволі озирались» [268, с. 111].

Ґрунтовнішою є студія-спомин «Нездійснена поезія» «ланчанина» Бориса Антоненка-Давидовича □16], з яким свого часу дружньо «конфліктував» Тенета щодо «подвійності» (поет–прозаїк) власної творчості [146, с. 226]. Борис Антоненко-Давидович зауважує, що ім'я письменника Тенети на літературознавчому небосхилі відновилося тільки після виходу 5-го тому Біобібліографічного словника [321]. Мемуарна розвідка переважно присвячена поезії митця, яка так і не була опублікована окремою збіркою і загубилася «в заметілі років» □16, сс. 169–173].

Фрагментарність досліджень українських радянських критиків Б. Корсунської [140], Ю. Мартича [180] та ін. частково компенсується фактичними даними вітчизняних енциклопедичних видань [320, с. 333], підручників з історії літератури [112–116], біобібліографічних довідників «Письменники Радянської України» різних років [223–225].



У 1991 р. на карті світу з'явилася нова держава – Україна. З розбудовою державності в суверенній молодій країні тісно пов'язаний процес розвитку національної культури, яка за роки незалежності поступово позбавлялася ідеологізації радянських часів, орієнтуючись на світові загальнолюдські цінності. Поступово збільшувався інтерес фахової критики до повернутих імен в культурі, у т. ч. в літературі.

Саме у цей період спостерігаємо чергове піднесення інтересу літературно-критичної думки до митців «розстріляного відродження», серед яких і постать Бориса Тенети. Публікуються та перевидаються раніше «неугодні» твори сучасників митця, в яких згадується ім'я письменника. Це, передусім, спогади Бориса Антоненка-Давидовича [17; 19; 20] та Івана Багряного [23; 25].

Значення творчої постаті письменника серед представників «Ланки»–МАРСУ торкається у своєму дисертаційному дослідженні О. Воронцова [47]. На окрему увагу заслуговує монографія В. Дмитренко «Літературний дискурс „Ланки“–МАРСУ першої третини ХХ століття», в якій авторка, детально аналізуючи діяльність літературно-мистецького об'єднання, досліджує імпресіонізм Тенети-лірика [79], а також модерністські мотиви у творчості митця [80]. На модерністські настрої у прозі письменника вказує у своїй монографії «Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі» і Р. Мовчан, вивчаючи у контексті «Ланки»–МАРСУ новелу Бориса Тенети «Місто» як зразок міського екзистенціального топосу [194].

Вагомим літературознавчим здобутком дослідження життя і творчості Бориса Тенети є студії В. Мельника [97; 115, сс. 638–642; 183]. Різні аспекти прозового доробку Бориса Тенети у своїх студіях розглядають О. Бровко [40] та А. Печарський [222].

Побіжно творчої постаті Бориса Тенети торкаються Є. Баран [28], І. Ільєнко [110], Ю. Павленко [213], В. Поліщук [231], Л. Танюк [279],

В. Томків [315], О. Шугай [24; 358], М. Якубовська [364]. Ю. Винничук вносить до антології «Розіп'ята муза» поетичні твори Бориса Тенети [250].

Ім'я письменника згадують Т. Ананченко [14], І. Дзюба [75], В. Кузьменко [61], М. Коцюбинська [201], М. Слабошпицький [265], М. Романюк [319].

Ще одним суттєвим доповненням сучасного бачення життєвого шляху і творчого портрета Тенети вважаємо літературно-критичні розвідки дослідників літературної Дніпропетровщини (Н. Жикало [95], О. Міхно [193], Л. Степовичка [39; 277], М. Чабан [82; 342; 343]).

Суттєвим доповненням у дослідженні творчості Бориса Тенети останніх років стала дисертаційна робота В. Дубініної «Проза Бориса Тенети: жанрово-стильові особливості» [91.], в якій дослідниця проводить аналіз жанрово-стильових та проблемно-тематичних особливостей прози письменника; з'ясовує специфіку психологізму в прозі автора.

Як бачимо, різночасові й різноаспектні критичні відгуки про творчість митця мають і фрагментарний, і неоднозначний характер. Більшовицьки заангажована критика 1920-х–1930-х рр. відзначається особливою прискіпливістю до проблемно-тематичного аспекту творів Тенети, звинувачуючи його у надмірному психологізмі та ліризації. Стосовно рецепції «повідлигового» літературознавства зауважимо, що критичних відгуків щодо творчості письменника майже не було. Натомість з'явилися спогади сучасників митця. І тільки період незалежності України відзначається посиленням інтересу до персоналії Бориса Тенети і його творчості.

### **Висновки до РОЗДІЛУ 1**

Дослідження життєпису Бориса Тенети спростовує низку неточностей, якими сьогодні оперує літературознавча наука (походження, місце народження та місце поховання митця), та доповнює відомості новими, не відомими раніше фактами (інформація про юнацькі роки; виникнення творчого псевдоніма; дані про навчання і місця роботи; соціальний рівень життя родини тощо).

Для з'ясування світоглядних позицій Тенети важливим є встановлення факту участі письменника у вітчизняних громадських об'єднаннях. Членство у літературній організації «Ланка»–МАРС мало для митця виняткове значення – це було закономірне завершення пошуків літературного середовища, де не обмежувалися творчі вияви, культивувалися європейські віяння та ідеї відродження національного, такі необхідні для української культури і зрозумілі для Бориса Тенети.

Серед загальних оцінок літературознавцями діяльності організації знаходимо і критичні характеристики творчості письменника. Брак особистісних критичних відгуків різних періодів (1920-і–1930-і рр.; 1950-і–2010-і рр.) дещо компенсовано спогадами сучасників Тенети, низкою українських та закордонних літературознавчих студій, фрагментарними згадками літературознавців імені письменника у контексті досліджень періоду «розстріляного відродження» та його представників. Однак зазначимо, що навіть такі побіжні, не чисельні, неоднозначні в оцінках і різні у часі критики сходилися в одному: Борис Тенета – талановитий самобутній письменник з особливим світоглядом.

## РОЗДІЛ 2

### ПОЕТИЧНИЙ ДОРОБОК БОРИСА ТЕНЕТИ

Шлях української літератури першої третини ХХ ст. був складним і неординарним: виняткова мозаїчність та співіснування стильових напрямів і течій; контамінація глибоко виважених концепцій та ідей з поверховими маніфестами і гаслами; заміна естетичного змісту твору політичним; дискусії про зміст і форму, шляхи розвитку вітчизняного художнього слова; орієнтація на європеїзм і ставлення до класичних здобутків. Відповідно до такого світоглядного розшарування, в умовах бездержавності нації українська література змушена виконувати місію розвитку й відстоювання національної ідентичності, оскільки вона «завше є проекцією всього комплексу національного чи державного буття – на площу духовну, причому завше в значно синтезованій формі і значно опереджуючи теми буття чи часу» [176, с. 347].

Час значних якісних зрушень в українській літературі, коли і в теоретичних концепціях, і в художній практиці якнайповніше проявляється самотність незмінних цінностей нації, подолання застарілих тенденцій, шаблонів, і відбувається зародження явища українського модернізму (культурного синтезу, що породжував і підтримував «культурну дихотомію „Просвіти“ та „Європи“, вплив якої виявляється протягом усього ХХ ст.» [67, с. 17]), становить перехідний період у розвитку національного художнього слова і має виняткове значення для формування і становлення поетичного світогляду молодого Бориса Тенети. Поет, як і більшість представників переломної доби 1920-х–1930-х рр., гостро відчуває кризу суспільної моралі, потребу духовного оновлення людства, виконує роль громадського трибуна, продовжуючи своєю поетичною творчістю кращі традиції класичної літератури, керуючись не більшовицькими вульгарно-соціологічними схемами, а загальноєвропейськими естетичними принципами.

## 2.1. Генеза поетичного мислення Бориса Тенети

На жаль, до сучасного читача дійшла незначна кількість поезій Бориса Тенети, розкиданих по тогочасних літературно-мистецьких часописах, що, в свою чергу, обмежує можливість цілісно дослідити та досконало простежити еволюцію поетичної творчості митця. На сторінках літературно-мистецького альманаху «Вир революції» (1921 р.) знаходимо інформацію про Бориса Гурія, молодого українського поета, який «приготував до друку першу збірку поезій під назвою «Чорний пар» [цит. за: 343, с. 9]. Згодом на сторінках часопису «Червоний шлях» (1923 р.) з'являється повідомлення про те, що «поет Гурій написав цикл поезій „Доба“» [цит. за: 343, с. 9], які також ніколи не будуть надруковані. Лише у 1924 р. у харківському журналі «Червоний шлях» опубліковано перший вірш Тенети «Маріянка», що дає можливість означити початок першого творчого періоду (1924–1927 рр.) митця.

Публікуючись у популярних тоді «Зорі», «Новій громаді», «Глобусі», «Житті й революції» та отримуючи схвальні відгуки від Є. Плужника, Бориса Антоненка-Давидовича, Г. Костюка (вимогливі друзі відзначали ліризм поетичного доробку автора), Борис Тенета так і не видасть жодної поетичної збірки, «вважаючи за своє основне покликання – прозу, а на свої вірші дивлячись як на щось інтимне, занадто „своє“, де кажеш собі самому щирі правду» [16 с. 169]. Борис Антоненко-Давидович пригадує, що «...Тенета, з яким не раз доводилося ділити радість спільних здобутків і гіркоту злигоднів, завжди сварився зі мною, як тільки я починав переконувати його, що він надарма недооцінює свого поетичного хисту, який, на мою думку, далеко дужчий у нього за прозовий. Тенеті здавалося, що я принижую своїми словами його прозову творчість, якій він дедалі більше віддавався, тамуючи в собі потужну ліричну струмину й не давши українській поезії в кінцевому підсумку того, що він міг би дати... А шкода!...» [16, с. 170].

А в дружній розмові з Г. Костюком Борис зізнавався, що йому не дуже хочеться зі своїми віршами виходити на люди – надто це дорогий поету інтимно його внутрішній душевний світ [146, с. 226]. Неординарність поглядів друга-літератора вразила Костюка, адже «молоді поети кожен сув'язь своїх поетичних переживань намагалися передати найширшим читачам. А тут – навпаки» [146, с. 226].

Органічне становлення світогляду та поетичного мислення молодого письменника відбувалося поступово. Тенета, поет за своїми внутрішніми відчуттями, йдучи по життю із незмінним девізом: «А я урізаний для мене час прожити хочу радісно і чесно» [16, с. 171], без ілюзій розуміє, що за власні ідеали необхідно боротися, бодай, словом, і відтак зберегти національні інтереси, історію, зрештою, себе. Саме тому восени 1926 р. він приєднався до київського літературно-мистецького угруповання МАРС [99], яке представляла талановита українська літературна молодь, не байдужа до сучасних їй мистецьких і суспільних процесів. Офіційна участь організації у літературній дискусії 1925–1928 рр. є красномовним доказом не тільки громадянської позиції її членів, а й сходинкою до розуміння творчих настроїв, ключовим серед яких є розбудова національної культури шляхом поєднання кращих здобутків минулого з модерними віяннями епохи.

Суголосні світовим модерністським тенденціям мотиви творчості митців літературного об'єднання «Ланка»–МАРС «виявляються у фабулі і сюжеті конкретного твору, в структурі ліричного вірша, циклу, в контексті творчості письменника, в групі типологічно споріднених творів різних письменників» [170, с. 481].

У сучасному літературознавстві склалося певне уявлення про сутність формування та розвиток модернізму означеного періоду. У працях В. Агеєвої [10], Г. Грабовича [56], Т. Гундорової [67], В. Мельника [184], Р. Мовчан [194], М. Моклиці [197], В. Моренця [198], С. Павличко [214], Я. Поліщука [233], Н. Шумило [359] та ін. висвітлено етапи формування

українського модернізму, розширено уявлення про ідіостилі письменників, досліджено контамінацію літературних родів і жанрів, окреслено поетикальні особливості текстів окремих авторів тощо. Проте, фіксуючи новаторство письменників першої третини ХХ ст., теоретично осмислюючи актуальні мистецькі явища доби, сучасна критика обходить належною увагою невеликий, але якісно суттєвий поетичний доробок Бориса Тенети.

Вступ до вище згадуваної літературної організації зумовив активізацію творчості письменника. Г. Костюк згадує, що Тенета «десь від 1926 року, одночасно з оповіданнями, друкував і поезії» [146, с. 225]. Уже в цих ранніх творах відчувається характерна ознака творчості письменника – відображення внутрішнього світу людини, якій притаманний напружений драматизм морально-філософських пошуків.

Поезія Тенети акумулює складні й суперечливі внутрішні переживання ліричного героя, який усвідомлює безповоротність утраченого минулого, прагне кохання і не знаходить його, сподівається вирватися з сірої буденності до світла й чистоти, розуміючи безвихідь:

Дні біжать і гаснуть у минулім,  
 У кайданах людяний мій гнів.  
 Ах, чому пісні мої не кулі –  
 Я б тоді не так заговорив!..  
 Я б сказав... Та що тепер я можу?  
 Сплять слова холодні на сторожі,  
 Вічні в серці – холод і зима...  
 Де-ж піду, до кого відгукнуся?..  
 Ніч самотна, вітер і туман... [305, с. 7].

Відчуваючи свою відчуженість, ліричний герой Тенети не сприймає індиферентного, бездуховного світу, адже його душа – жива, сповнена надій:

І знати радісно, що клаптик вечірний  
 Я не віддам за спокій сотні днів,

Що в боротьбі, де смерть чи перемога,  
Судилось жити й згинути мені [302].

Молодий автор майстерно відтворює душевні порухи ліричного героя, який, поринаючи у власні думки, ніби опиняється за межею реальності. У його відчуттях сконцентровані одвічно актуальні духовні проблеми: любов і розлука, радість і сум, сподівання і втрачені ілюзії:

Вже весна не так мене турбує,  
Не про те говорять журавлі.  
Серце в степ уже не заберу я  
Хоч вернуся знову до землі <...>  
І хоча мені приснились знову  
Степ, заводи і далекий гай,  
Не вернуть нам тихої розмови...  
Ти-ж мене тепер не виглядай [298].

Поряд з цим у Тенетиних поезіях відчувається романтичне протиставлення світовідчуття ліричного героя – реальності:

Піду, піду, де ранком сивина  
Поволі пада на змарніле літо.  
Де в світлі соняшнім немає вже вина,  
А степ важучими снопами вкрито... <...>  
А я сидітиму на цій таки горі,  
Де сплять тумани у чеканні сонному,  
І прийде день зажурений такий,  
І прийде ніч і зоряна, і втомлена [299].

Значна кількість роздумів, осмислення сутнісних питань буття, процес самоаналізу й самоусвідомлення ліричного героя доводять безперечно присутність *філософичності* у поетичному доробку письменника. Це пояснюється дефініцією, що лірична поезія як діалектична єдність думки й переживання [236, сс. 62–64] не виключає «найвищих спекулятивних ідей



філософії» [51, т. 2, с. 361], а філософські думки можуть бути висловлені у ліричному творі у разі, якщо вони викладаються «адекватним мистецтву способом» [51, т. 2, с. 361] – «не у формі всезагальних положень та уявлень, а в конкретному вигляді й індивідуалізованій дійсності» [51, т. 1, с. 330], у формі ліричного образу-переживання, від якого «вимагається не менша всезагальність і необхідність, ніж від філософських понять» [349, с. 1086].

Що ж саме надає ліриці Бориса Тенети, емоційно-особистісній за своєю природою, філософічності? На думку Я. Поліщука, «якщо спробувати визначити той засадничий принцип, який лежить в основі зближення філософії і поезії, то слід, очевидно, звернути увагу на рефлексію. Зокрема, те, що називають філософською рефлексією, поєднує цілеспрямовані зусилля поета і філософа. Для філософа рефлексія є першопоштовхом пошуку, рушієм процесу „запитування у світу“, який поступово набуває об’єктивної значущості. Для автора поетичного тексту рефлексія не обов’язково може мати філософський характер, хоча певний сенс, зернину філософського пізнання вона привносить завжди» [233, с. 27].

Рефлексія у літературній площині – це емоційне осмислення у художньому творі автором власних переживань, роздуми над динамікою душевного стану; це процес саморозгортання, саморуху свідомості ліричного героя, самосвідомість у дії. Водночас, рефлексія завжди спрямована на зовнішню, не ізольовану, реальність як складову внутрішнього світу людини, її світогляду.

За смисловою наповненістю та ступенем загальності рефлексія у поезії Бориса Тенети філософська – у ній осмислюються всезагально-субстанційні проблеми людського буття і пізнання [190]:

Знаю, роки дитячі не вернуться,  
 Бо життя – це планетний біг.  
 Можу я, про що лише мріяв,  
 І не можу того, що міг [309].

Рефлексія ліричного героя постає як саморефлексія – більш складний філософський процес самопізнання, під час якого усвідомлюються та осмислюються власні думки та психічні переживання особистості:

Вже не ходить співучою косою  
 На луки ранком золото збирає,  
 Хто схибив раз, дорогою ясною  
 Тому не йти і не прийти назад.  
 І може той лише тривожно слухать,  
 Як вітер в лісі б'ється угорі,  
 Біжить рікою... О, весняна туго,  
 Не можу я кричати і горіть! [302].

Досліджуючи наявність рефлексії як доказу філософічності у ліриці Тенети, доцільним буде зауваження про існування вагомих підстав для виділення естетичної (художньої) рефлексії – окремої художньо-образної категорії [168, с. 354; 170, с. 590].

Художня рефлексія виконує роль своєрідного індикатора внутрішньої діалектики письменника, залишаючи зовнішню реальність поза увагою. Підвищена рефлексійність характерна саме для поетичної творчості; особливо це стосується лірики як суб'єктивного роду мистецтва. Ще Ф. Шеллінг у своїй «Філософії мистецтва» пов'язував родову специфіку лірики не тільки із суб'єктивністю та настроєвістю, високим ступенем творчої свободи, зображенням нескінченного в скінченному, загального в окремому, а й з певною художньою (у нашому випадку – поетичною) рефлексією: «Ліричний твір означає <...> потенцію рефлексії, знання, свідомості. Тому лірика цілком підпорядкована рефлексії» [350, с. 422]. Його думка знайшла продовження у працях Г. Гегеля, який поряд з почуттям, настроєм, емоцією визначає рефлексію як один із визначальних принципів суб'єктивності, що лежить в основі лірики і ліричного: «ліричний твір знаходить єдність, цілком відмінну від епосу, – внутрішнє життя настрою чи рефлексії, що належить собі,

відображається в зовнішньому світі, описує, відтворює...» [51, т. 2, с. 431]. Водночас зацентровано увагу на особливо яскравому виявленні поетичної рефлексії в ліриці морального, дидактичного, політичного змісту (там, де образ підпорядковується ідеї) [350, с. 421]. Саме до таких типів лірики зараховуємо поезію Бориса Тенети («Другові», «Немає слів...», «Ти сидиш в задимленій кімнаті...», «Я не можу спокійно спати» та ін.).

Жанровизначальним, структуротворчим аспектом для лірики філософського звучання є предмет художнього пізнання. Враховуючи цю тезу, можемо констатувати наявність ще однієї прикметної риси у поетичному доробку Бориса Тенети – *ліричної медитації*, яка, на думку Н. Мазепи, визначає специфіку художньо-філософського бачення дійсності [174, с. 3].

Із цього погляду лірика Бориса Тенети особливо цікава. У процесі творчої еволюції поет своєрідно інтегрує незмінні духовні цінності з новаторськими пошуками у сфері модерного письма, надаючи перевагу чуттєвому відтворенню і медитативній ліриці.

Універсальною художньою настановою медитативної лірики постає аналіз внутрішнього світу людини у співвіднесеності з реальністю. Медитативність поезії Тенети виявляється у поєднанні автором роздумів над проблемами буття із глибокими психологічними одкровеннями. Людина має осмислити свою присутність на землі, своє призначення, нести відповідальність за свої вчинки, залишити слід після себе. Така лірика виступає певним контекстом долі поета.

До оригінальних зразків медитативної поезії зараховуємо присвяту «Є. Плужникові» (1927 р.). Це була «відповідь» на слова та настрої лірично-філософського роздуму Є. Плужника про минущість життя «Минають дні...» (поезія увійшла до першої збірки Є. Плужника «Дні» (1926 р.)):

Минають дні... Минають літа...

Серце змінам відкрите...

І сум не такий, і радість не та...

Гай-гай, Геракліте!.. <...>  
 Гортай, гортай, гортай сторінки  
 Давним-давно пожовтілі!  
 ...Ти ж був молодий... Ти був стрункий...  
 Сила буяла в тілі... [226].

Розмірковуючи над швидкоплинністю часу, віхами долі, незворотною змінюваністю життя, Тенета відповідає Плужнику:

Минають дні, іде по літі осінь  
 В прозорім сумі ніжна й золота <...>  
 І кличе владно знову повернути  
 Далекий голос, юність золоту,  
 А за вікном голодний вітер, лютий,  
 І в ніч дерева зігнуті ростуть.  
 Ах, думи, думи... До блідого ранку  
 Вузька канапа не дає заснуть: –  
 Я завтра знов лічити буду гранки  
 І у портфелі тамувать весну... [294].

Між «Тенетою і поетом Плужником існувала, здається, ідеальна дружба, – пригадує Г. Костюк. – Плужник для нього (Тенети. – Л. С.) був ідеалом, прикладом для наслідування. Він шанував і любив Плужника і як поета, і як людину» [146, с. 226]. Такої ж думки у своїх спогадах дотримуються донька Бориса Тенети Т. Швець-Тенета-Гурій [8, арк. 8] і дружина Є. Плужника Г. Плужник-Білоус [227; 228]: Євген для Боба був справжнім другом у житті й наставником у творчості. Тенета характеризував Плужника як «непрístupну одиноку скелю», «...вказіть мені, – говорив він майже патетично, – хоч на одного поета, який би глибиною думки і добірністю мистецького слова дорівнював Плужникові» [146, с. 225]. Тож не дивно, що художньо-естетичні вподобання Плужника, поезію якого, по праву, зараховують до кращих зразків української медитативної лірики, впливали на

формування Тенети-лірика.

Своєрідність медитації Тенети відзначається внутрішньою конфліктністю та обумовлюється посиленою увагою до стану душі ліричного «я». У формі своєрідних психологічних етюдів поет змальовує фрагменти власної біографії, факти з життя друга Плужника:

Який я став? Яка тому причина?  
 Вже кинув бокс і курс вечірніх вправ...  
 Мале хлоп'я тепер мені за сина,  
 А чи ж давно я з ним у цурки грав?  
 Біжать автобуси так само вчора й нині,  
 А день – такий же синій, синій день...  
 Скажи, чому в дочасну домовину  
 Нас путь одна сухоткою веде?.. [294].

Час у поезії ніби розчиняється, стає невідчутним, сприймається як категорія духовна. Сюжет тут – це своєрідний потік свідомості, спрямований на прагнення розібратися у собі, житті, долі.

Ще однією ознакою медитативності поезії Тенети є часта репрезентація пейзажних замальовок, що утворюють паралель з внутрішнім світом людини:

О не сумуй, що не такі, а інші  
 Прийшли ми в цей зелений, милий світ.  
 Там у степах забрунькувала вишня,  
 І на Дніпрі сльозою вкрився лід.  
 Там по степах... Та ти не розумієш,  
 Тобі рідніші брук і димарі...  
 У сивім ковелі ховає сонце вії  
 І в позолоті очерет горить [294].

Борис Тенета не мислить поетичну світобудову без природи. Вона є не тільки джерелом почуттів ліричного героя, а й рівноправним персонажем його емоцій. Порівняння природних змін із плином душевних настроїв у Тенети

органічне – природа і внутрішні настрої створюють цілісну єдність, а не просто доповнюють одне одного. Улюбленим засобом поета є антропоморфізація природи, яка виявляється в епітетах, метафорах, порівняннях, інших тропах. Так, у нього одчайдушні дні «мчать», «летять»; дим «лине»; сонце «б'є хвостами золотими»; літа «падають» [308] – все це відповідає внутрішнім настроям ліричного героя.

Його поезії – це медитації, у яких проблема людини і природи набуває філософського змісту. Ліричний герой поета зосереджено й проникливо вдивляється у природу. Це погляд модерної людини молодого ХХ століття, яка прагне збагнути закономірності буття. Злиття станів душі й природи – характерна риса *імпресіоністичної поезії*, якій притаманні лаконічність, витончене вираження емоцій; художнє відображення мінливості настроїв та мінливості світу; модерністське розуміння краси, що включає поняття гармонії. Фіксація почуттів у творчості Тенети (переважно це стосується інтимної лірики) нагадує окремі штрихи на картинах художників-імпресіоністів, що, зливаючись в один малюнок, створюють певний настрій. Поета полонить стихія миттєвих вражень, порушуючи межу між суб'єктивним і об'єктивним, тілом і душею, піднесеним і буденним.

Характерною імпресіоністичною рисою поетичних полотен Бориса Тенети є т. зв. «живописність» засобами слова. Використовуючи широку палітру кольорів та відтінків, поет не просто мальовничо підкріплює образи, а майстерно творить психологічні замальовки, що яскраво передають рух почуттів ліричного героя. Відтак пейзаж у нього – «стан душі», а душа (внутрішній світ) – місце існування пейзажу:

Цвіте, горить колишнім маєм  
 Каштанів темних рівний ряд,  
 а я неслухного шукаю,  
 чого давно не слід шукать... [цит. за: 16, с. 171];  
 Вже не цілує вечір золотий

Далекі хвилі в морі сонному,  
 Був нині день закурений такий,  
 А ніч прийшла і зоряна, і втомлена [299];  
 Золоте розкидала намисто  
 По садах, будинках біла ніч [305, с. 7] та ін.

Лірика Тенети відзначається не тільки наявністю образів та гама відтінків, що взаємодоповнюються. Значну увагу поет приділяє музичності поезії. Це не просто звукова організація віршів, поєднання певних звуків задля милозвучності. Музичність у Тенети стала вираженням поетичного світовідчуття, ліричної свідомості; навколишній світ сповнений різних звуковідтінків, гармонійно поєднаних із настроями ліричного «я» та співзвучними дійсності. Автор не просто озвучує реалії, що сприймає ліричний герой, а підкреслює ті асоціації та враження, які вони викликають у нього:

Оглянуся: хутко і столунно  
 В мертво прірву падають літа [308];  
 Ніч на дворі кривавим листом  
 Шелестить і вмира за вікном [309];  
 А ві сні мене гукав і кликав  
 Вогкий голос чорної землі [298].

Крім використання певного кола поетичних образів (зорових, слухових) з метою ліризації віршів, автор звертається до народнопісенної традиції. Так, у Тенети образ осені, як і у народній творчості, пов'язаний із втраченими сподіваннями та мріями на краще:

Вже минуло гаряче літо  
 Й кавунами червоними осінь.  
 Не одна, не одна вже осінь!  
 Ой, четверта, ще й п'ята...  
 ...Вже не буду тебе дождатись,  
 Не буду виглядати [307].

Усвідомлення втрачених надій підсилюється ще однією ознакою народнопісенної творчості – народними «прикметами»:

Два листочки впало з дерева,  
 Два листи.  
 І понесла вода прозора  
 Ті листи.  
 ...Від місточка-ж у боки різні –  
 Дві дороги лягло, широкії –  
 Дві путі... [307].

Еволюціонуючи в поезії, Тенета звертається до *мариністичної тематики*. Тема моря у віршах митця не просто символізує долю людини у складних «хвилях» доби, а стає своєрідним образом світобудови:

І я пливу... А море в милі  
 В облавки кида копитом,  
 Іржать вітри в моїх вітрилах  
 І скачуть хвилі за бортом... [303].

Описуючи морську стихію, автор по-філософськи осмислює світ людини й моря. Мариністичні нариси Тенети нагадують симфонію, в якій почуття ліричного героя й морські краєвиди зливаються в один візерунок. Водночас морська стихія є втіленням тривоги перед невідомим та сподівань на краще:

Манить нас море синім маєм  
 І сіллю кидає в лице...  
 Так прямо-ж, прямо за тумани  
 Туди, де сонячні рої  
 – Пливіть! Сказали очі тмяні  
 – На перемогу, на бої! [303].

Таїна Тенетиного морського плеса, бажання знайти розгадку магії водної стихії відкривають перед читачем нові грані осмислення морського пейзажу. Зразки поетичної мариністики автора – це складна структура, семантика якої,



залежно від поєднання з іншими пейзажними образами (гроза, туман, буря, сонце та ін.), внутрішнім станом ліричного героя, може розширюватися і набувати виразно філософського забарвлення.

Філософічність присутня і в *громадянській ліриці* митця. Тенета у своєму поетичному доробку суспільного звучання прагне поєднати кращі риси поета, філософа та свідомого громадянина; він «під впливом різноманітних подій, несподівано навіть для своїх близьких літературних друзів, озвався раптом як громадський трибун, давши цикл віршів високого суспільного звучання» [16, с. 173].

Чи не першою серед таких поезій була «Звенигора» (1927 р.) [297], написана і видрукувана одночасно з однойменним сценарієм художнього фільму О. Довженка (кінострічка вийшла на екран 1928 р.). Суголосна проблематиці кіносценарію, в якому, на думку тогочасної критики, проповідується ідея «буржуазної української нації» [210], «Звенигора» є не тільки текстом «кінематографічної тематики» [9, с. 8], у поезії чітко простежуються суспільні настрої. Ліричний твір, на перший погляд, не вирізняється чимось особливим, проте згодом читач розуміє, що це не просто реалістичне відтворення сучасності автора, а глибокий аналіз надскладної історичної епохи.

Згодом художній літопис пореволюційного життя Борис Тенета продовжить у поезії громадянського звучання «Заспів до поеми» (1929 р.):

Так наші дні, химерні і чудні...

Так наші роки буряні й незвичні...

Люблю життя! Та соромно мені,

Що ми іще і темні, і брудні...

Що по звірячому ми любим і мремо,

Що по-дикунському і в золоті, і в злиднях;

Важке у спадщину дісталось нам ярмо,

Та вже нові, нові простори видно!

Бо знаю, кров не ллється надарма,  
 Бо знаю, кров дорожча за рубіни.  
 І Схід, і Захід спину розгина,  
 Як розігнула ти, моя країно! [296, с. 97].

Художнє трактування поетом вітчизняних революційних подій, посилене у другому творчому періоді (1928–1935 рр.), зумовлене не так закономірними впливами всесвітніх суспільних катаклізмів, як тривоогою за майбутнє нації:

Тривожить сни одна тривога,  
 Не знаю, інших не шукав, –  
 Це днів червоних перемога,  
 Це – буйне золото заграв... [306].

Звернення Тенети до соціальних мотивів цілком закономірне і виправдане, адже «письменство, коли воно претендує на співзвучність з добою і на активну чіткість – з логіки самого цього спрямування мусить узяти у свій дієвий обіг усе матеріальне наповнення епохи, висвітлити діалектику нового розміщення соціальних речей та їхні соціальні зв'язки й взаємини» [255, с. 119].

Ліричний герой поезії Бориса Тенети пильно вдивляється у свій час, намагаючись усвідомити значення власної присутності у ньому. Моделюючи душевний стан персонажа, автор «змушує» його зазирнути в себе самого. Ліричний герой у поета – це специфічний оповідач, образ якого виявляє співвіднесеність із авторським «я», що простежується у всьому віршовому доробку митця. Таку співзалежність (автор – ліричний герой (персонаж)) спостерігаємо у творчості експресіоністів [169, т. 1, с. 562], відтак можемо говорити про присутність цієї стильової ознаки у творчості Бориса Тенети.

Основними засадами експресіонізму є несприйняття антилюдяного світу, загострене суб'єктивне світобачення, реакція на дегуманізацію та знедуховлення суспільства, зумовлені світовими катаклізмами. Для художніх творів *експресіоністського звучання* характерне прагнення «подолати»

жорстоку реальність за допомогою вивільнення емоційної енергії суб'єкта, внутрішньої духовної свободи. Тому в них простежується виразна емоційність, вибуховість почуттів; гіперболізація «я»; відсутність внутрішньої гармонії та гармонії зі світом; творення світу вищого порядку та наповнення його почуттями тощо. Такі ознаки відзначаємо у соціально спрямованій поезії Бориса Тенети. Для митця світ позначений людськими стражданнями й болями, а сучасна реальність ототожнюється із невинними смертями:

Ні, мало, мало... Треба знову  
 Наслати голод і чуму...  
 Пожежі, холод... Крови! Крови!  
 І революції самум [306].

І тільки в омріяному майбутті поет бачить сенс:

О далекі мої кораблі!  
 Через вас не таким, як треба,  
 Я іду по радянській землі  
 І дивлюся в радянське небо.  
 Бо щодня все пливуть кораблі,  
 Бо щодня відпливають крилаті,  
 Їхня путь – від мети до мети,  
 Вічна радість і вічна втрата... [цит. за: 16, сс. 170–171].

У річищі поезики експресіонізму Тенета нехтує конкретним на користь узагальнення, майже алегорії. Ліричний герой поета – незламний борець, для якого:

Рушій одвічний – справжній бунтівник!  
 Тривожить думи й підніма раба...  
 Дух Прометея! Ти живий од віку в вік, <...>  
 О, передай страждання й болі нам ці!  
 Щоб кожний з нас боровся і горів  
 Негаснучим огнем повстанця! [296, с. 98].

Відтворюючи епоху, пафос якої, на думку Я. Савченка, «повинен бути центральною психічною домінантою письменства» [255, сс. 119–120], Борис Тенета досягає художньої якості власним баченням світу й людини у ньому, внутрішньою цілісністю переживань та напруженістю думок, що виштовхують спресовану енергію, вольовий вияв автора. Зосередженість на внутрішній природі явищ і почуттів, філософське заглиблення у мікрокосм людини та її реакцій на драматизм долі й часу, спроби осягнення вічного – стають визначальними рисами художніх шукань поета.

## **2.2. Ключові мотиви лірики**

Новітні світоглядні та мистецькі тенденції зумовлюють модерністський характер поетичних творів Тенети, появу нових тем та образів, серед яких домінантним є мотив міста як невід'ємної частки культури та історії суспільства. Починаючи з кінця XIX ст., європейські філософія та соціологія збагачуються низкою нових урбаністичних концепцій, виникнення яких зумовлене не стільки бурхливим зростанням міст, промисловості й потребами в робочій силі, що слугувало масовому відтоку населення з сільської місцевості, скільки еволюцією свідомості, що виявляла тяжіння до іншого рівня культурного буття, утвердження нового типу особистості, що відзначається прагненням створювати власний простір, традиції й цінності. Саме цей період характеризується завершенням процесу формування людської свідомості, що зазнала змін в умовах міського середовища, її трансформацією в культурний архетип, коли в образі міста зливаються крайні межі свідомості «я» і «буття».

Поряд із вивченням просторової організації, історії, соціології та психології міста відповідно до модерних світових тенденцій, українське письменство дедалі частіше звертається до художнього відображення міста як соціокультурного феномену, «акценти все очевидніше зміщуються на урбаністичну тематику» [11, с. 154]. Як слушно зауважує С. Павличко: «В українській літературі з її закомплексованістю на природній сільській

людині, звернення до міста відбувалося особливо повільно й невпевнено. Мовно й соціально місто завжди було ворожим українцю» [214, с. 207]. Передусім, це пов'язано з соціально-історичними чинниками, адже процес урбанізації в Україні розпочався лише наприкінці XIX ст. й особливо активізувався в першій третині XX ст.

Саме на цей час припадає і творче життя Бориса Тенети. Його невеликий за обсягом поетичний доробок є своєрідним художнім явищем, в якому органічно поєднані дві тенденції – *традиційна* (реалістична) і *новаторська* (модерна). Остання розглядається в ракурсі актуалізації мотивів, популярних у тодішній західноєвропейській літературі. Чільне місце серед них займає саме феномен урбанізованого соціуму, його репрезентація та впливи на сприйняття людиною дійсності. Як влучно зауважує С. Павличко, «у європейських літературах урбанізм, як відомо, асоціюється з модернізмом» [214, с. 206]. Підтвердження цієї тези знаходимо і в студіях Я. Цимбал. Аналізуючи проблему міста, дослідниця зазначає, що «щеплення урбанізму в українській літературі справді було і тривалим, і болісним. <...> Попри двозначне ставлення до міської культури, попри одночасні любов і ненависть до неї, в українській літературі урбанізм, як і скрізь в Європі та світі, означав модернізм» [340]. Такої ж думки дотримуються Р. Мовчан [194, с. 394] та В. Фоменко [329].

Звернення Бориса Тенети до таких мотивів, як віддзеркалення епохи песимістичних настроїв, неприйняття нової жорстокої моралі, де людина втрачає свою значущість та індивідуальність, не випадкове ще й тому, що власне світовідчуття письменника співзвучне тривожним національним настроям, зумовленим складною добою першої третини минулого століття та передчуттям неминучих історичних катаклізмів. Ще одним суттєвим фактором апелювання до урбаністичної проблематики вважаємо факти з біографії митця: Тенета народився і виріс у сільській місцевості, середовищі, опозиційному до міста. Як констатує А. Лейтес, для більшості українських урбаністів «місто –

друга, а не перша батьківщина, місто – об’єкт дитячих мрій, а не об’єкт дитячих споглядань. Це й поклало свою печатку на їхні міські мотиви» [167, с. 28].

Місто є не просто «темою, топосом чи типом пейзажу. Місто є символом певного типу свідомості як автора, так і його героя» [214, с. 206]. Підтвердженням цієї тези є художні тексти Бориса Тенети. *Мотив міста*, яскраво представлений у прозі («Гармонія і свинушник», «Голод», «Місто» та ін.), знаходить своє відображення й у не чисельних, проте змістовно якісних, поетичних творах митця. У поезії «Немає слів...» автор чітко окреслює картину сприйняття міста ліричним героєм, у якого урбанізований соціум відібрав можливість насолоджуватися життям, бо:

Хто хоч на мить в сталеві очі міста  
 Поглянув, прагнучи і бур, і боротьби,  
 Життя того, як порване намисто,  
 Не позбирать на брукові в юрбі [302].

Сприйняття міста як пастки стимулює до боротьби за власне «я», підкреслює внутрішнє протистояння ліричного героя – прагнення і відчуття ним змін стає кінцем його морального існування. У цьому вбачаємо ознаки екзистенціальності у поезії Бориса Тенети: усвідомлення власного «я», свого місця в соціумі, що дає змогу відповідати за результати власного вибору та вчинків; відображення жорстокості абсурдного світу; осягнення абсурдності сучасного буття через минуле.

Поет «співає гімн лякові й жахові перед містом» [200, с. 180], однак прагнення ліричного героя жити у великому соціумі поступово перемагає і створює специфічні стосунки між ним і містом. Глибина безвиході, психологічної самотності ліричного персонажа в урбанізованому соціумі криється у ньому самому, він не може її позбутися. Внаслідок роздумів, оцінки власних можливостей він намагається з вершин своєї свідомості оцінити свій «випадок», де не він «підкорює» місто, а місто його:

А у місті дні такі розбиті,  
 А любов'ю всі торгують тут.  
 Я не марю вже степовим літом,  
 Я забув про косу золоту [298].

Ліричний герой тужить за неможливим минулим, уособленим у життєдайній силі степу, яка поступово зменшувалась після його приїзду до міста. І тільки сни допомагають повернутися та знову стати «рудим і диким, І таким бентежним, як колись» [298].

Місто тут – цілісний, завершений естетичний образ, сприйняття й усвідомлення якого загострюється у пограничному, перехідному стані свідомості ліричного героя. Борис Тенета, віднайшовши власний стиль відображення дійсності та проблем розвитку особистості у русі урбанізаційних процесів, прагне показати зміни, що відбуваються у світосприйнятті героя, відзначаючи безпосередньо провідну роль міста у цьому процесі:

Не прийду я, інша загадкова  
 В очі глянула, і ти уже не та,  
 Бо вона коха по городському...  
 Я забув про тебе і жита [298].

Подібні інтенції спостерігаємо і в поезії «Ти сидиш в задимленій кімнаті...». Використовуючи специфічні міські «пейзажі», поет підкреслює дисгармонійність внутрішнього стану ліричного героя, його моральну нівеляцію:

На столі брудне розлите пиво,  
 Я дивлюсь на тебе із кутка – <...>  
 Так сиджу і крізь туман дивлюся,  
 Пиво п'ю, ковтаю матюки,  
 А у темному запльованому люстрі  
 Під очима бачу синяки... [305, с. 7].

Міське середовище як соціокультурне явище формує відповідний соціально-психологічний тип особистості, наділений своєрідною раціональністю. Міський житель реагує здебільшого розумом, а не почуттями. Таким чином, виникає процес зворотності світосприйняття, внаслідок чого духовне життя забарвлюється прагматизмом і розрахунком, що призводить до збайдужілості та духовної збіднілості. У поета місто є не тільки осередком культурних та історичних зрушень, а й об'єктом естетичного сприйняття. У такому сенсі уявлення про урбаністичний мотив виходить за межі розуміння власне простору, і трансформуючись в нову сутність, що породжує новий екзистенціальний простір та цінності, становить собою метапросторовий образ.

Беручи за основу психологічний та соціологічний аспекти, Г. Зіммель розглядає процес становлення, розвитку та буття людини в урбаністичному середовищі і приходить до висновку, що «велике місто <...> створює досить складні психологічні умови, які вимагають більшої затрати свідомості» [103, с. 315]. Дотримуючись цієї думки, констатуємо, що психологія «урбанізованих» ліричних героїв Бориса Тенети зазнає особливого трагізму, у їхній свідомості не можливе гармонійне поєднання минулого з сьогоденням, майбутнім:

І хоча мені приснились знову  
 Степ, заводи і далекий гай,  
 Не вернуть нам тихої розмови...  
 Ти-ж мене тепер не виглядай [298].

Поет вкотре доводить, що місто та все, що знаходиться у ньому, не виправдовують обнадійливих сподівань, а несуть негативні емоції. Показовим у характеристиці митцем урбанізованого соціуму є художнє протиставлення міста периферійним сільським пейзажам, як втіленню істинного, духовного:

Не до діла скучив за своїми  
 Махряком і сіном запашним...  
 Сонце б'є хвостами золотими



І у небо синій лине дим...  
 Маки там, а за парканом – рожі,  
 Далі – степ, дорога і загати... [308].

Опозиція мотивів «місто»–«село» знаходять своє відображення у більшості поезій Тенети. Це дає підстави стверджувати, що художній світ поета, апельований до світоглядних констант модернізму, глибоко закорінений у рідне середовище, органічно пов'язаний з українською історією й культурою.

*Сільський мотив* у Бориса Тенети репрезентований образом степу.

На думку С. Кримського, саме степ належить до групи українських національних символів, які визначають особливості етноментальної самобутності українців [151, с. 80]. Знаковий для української історії й менталітету *топос степу*, що концентрує в собі підвищену сакральність, в контексті поетичного доробку корінного степовика Тенети набуває увиразнення і знаходять художнє вираження визначального націософського образу України. У цьому сенсі особливого значення набуває з'ясування авторської концепції поетики степу та варіантів осмислення мотиву-образу.

Поетичний степ Тенети приваблює насамперед своєю антропоморфністю. Він та все, що його оточує, ніби оживає, одухотворюється у сприйнятті ліричним героєм, який відчуває його красу і внутрішню поезію:

Там у степах забрунькувала вишня,  
 І на Дніпрі сльозою вкрився лід.  
 Там по степах... <...>  
 У сивім ковелі ховає сонце вії  
 І в позолоті очерет горить... [294].

У поета немає розгорнутих степових описів, радше, це пейзажні штрихи, насичені глибокою змістовністю. Водночас, Тенета намагається уникати схематизму зображеного:

Піду, піду де ранком сивина

Поволі пада на змарніле літо,  
 Де в світлі соняшнім немає вже вина,  
 А степ важучими снопами вкрито... [299].

Автор, уважний до деталей і внутрішнього світу своїх персонажів; він робить певне спостереження щодо розуміння мотиву українського степу як місця для позитивних екзистенціальних переживань:

Знов мені приснилися сьогодні  
 І степи далекі, і яри,  
 І грози липневої безодні... [298].

Степ, представлений психоемоційними станами, ототожнюється у поезіях Тенети із тим найкращим, що відбувається в житті його персонажів. Тільки в степу ліричний герой знаходить відчуття повної гармонії і захищеності. Саме степ уособлює той міфічний простір, де ліричне «я», перебуваючи в стані піднесеного самозаглиблення, медитує, живе. Відтак розуміємо цей мотив-образ як метафору життя.

У художньо-поетичному світі Тенети степ – це мала батьківщина, оаза духовності, що наповнює життя. Семантично тотожними йому є художньо-естетичні образи землі, поля, лугу, жита. Сільське походження поета не могло не позначитися на формуванні його художньої картини світу. Тенетині дитинство і юність пройшли у степовій Україні, тому цілком природно, що польові пейзажі вдало доповнюють авторський задум його поезій:

Не до діла скучив за своїми  
 Махряком і сіном запашним...  
 Сонце б'є хвостами золотими  
 І у небо синій лине дим... <...>  
 Маки там, а за парканом – рожі,  
 Далі – степ, дорога і загати [308].

Мотив степу, зумовлений автобіографічними чинниками, постає своєрідним втіленням націєзорієнтованої художньої свідомості поета.

У вираженні авторської позиції є й *фольклорні степові мотиви*, сублімовані в образ рідного краю:

Засміялася, озирнулася  
 В рівний степ.  
 Так зустрілися, так віталися  
 Ти і я.  
 І в очей та уст питалися,  
 Як ім'я [307].

На думку М. Степико, найбільш адекватне вираження проблеми осягнення історичного буття народу як етноознаки простежується саме в поетичній творчості митця [276, с. 180]. Погоджуючись із цією тезою, зауважимо, що саме присутність знакового для світогляду і поетичної спадщини Тенети мотиву степу, конотованого з життям, природністю, вічністю і гармонією, у поєднанні зі складною, філософськи насиченою проблематикою, дають можливість говорити про архетипність досліджуваного мотиву. Рецепція архетипів видається особливо актуальною, оскільки виникнення самої теорії архетипів тісно пов'язане з розвитком європейської філософської думки першої третини ХХ ст. та модернізму в цілому.

Творча спадщина авторів цього періоду сповнена суб'єктивності, внутрішньої психологічної напруги, естетизму; митців турбує доля окремої людини. У вітчизняних модерністських текстах – відчуття необхідності здійснити переоцінку цінностей. Серед провідних модерністських тенденцій найбільш масштабно окреслюються екзистенціальні риси, які можемо спостерігати у творчості представників літературно-мистецького об'єднання «Ланка»–МАРС. В. Шевчук у розвідці «Людина між свідомістю і природою» зазначав, що «екзистенціалізм <...> присутній не лише в Осьмачки, але і у В. Підмогильного, Є. Плужника, близького до них М. Івченка, в особливому переломленні навіть у Івана Багряного та Бориса Антоненка-

Давидовича» [348, с. 100]. Подовжуючи думку вченого, зарахуємо до цієї когорти і Бориса Тенету.

Відчуваючи дух доби, митець порушує у своїй поезії актуальну тематику щодо сенсу людського буття і доводить, що українське художнє слово, «як частинка європейської культурної цілості переживає ті самі внутрішні процеси, що й цілість, до якої вона належить» [281, с. 16]. Серед екзистенціальних тем, використаних автором у своєму поетичному доробку, визначаємо *мотив самотності*, підсилений модусом *відчуження*, як провісники неминучої моральної і, навіть, соціальної катастроф. Криза особистості, яка перебуває у дисгармонії з суспільством – провідна тема світової літератури першої третини минулого століття, яка, на думку К. Ясперса [368], пояснюється несумісністю людської природи й цивілізації.

Відчуття самотності в поезії Тенети виникає на тлі буденних ситуацій. Увага автора переноситься на внутрішні переживання ліричного героя, який, втративши єдність з природою, залишається на самоті у ворожому йому зовнішньому світі і замикається у собі:

Я знов один, чужий собі й нелюбий,  
З піснями синіми по синій далині...  
І хтось поклав слова на почорнілі губи –  
Такі ласкаві, ніжні і сумні... [294].

Самотність посилює душевний біль ліричного героя, який губиться у реальному світі, не може подолати відчуженість. Поет використовує суголосні трагічним мотивам символічні образи вітру, ночі, осені, зими, холоду та ін.:

Я-б сказав... Та що тепер я можу?  
Сплять слова холодні на сторожі,  
Вічні в серці – холод і зима...  
Де-ж піду, до кого відгукнуся?..  
Ніч самотна, вітер і туман... [305, с. 7].

Тенета показує абсолютну незахищеність людини, яка, прагнучи вирішити назрілі питання, опиняється у світі зла. Все це відповідає свідомості, психології, духовним запитам сучасної автору особистості та модерним філософським антропоконцепціям.

Художній світ поета увібрав у себе мотиви самотності як необхідної умови душевних зосередженості та рівноваги. Ліричний герой у поезіях митця – це глибока, духовно багата натура, яка прагне захистити власний світогляд, внутрішнє «я». Це зовсім не означає, що він байдужий до проблем соціуму – він намагається осягнути їх крізь призму власних духовних орієнтирів. Відтак автор уводить у лірику нові «світлі» образи (весна, небо, сонце, квіти, лани тощо) – символи нового буття:

А в серці сум, і сонце, і весна,  
І дух терпкий степового розмаю  
І золота весна... [294].

Зовнішня (соціальна) самотність, як явище негативне, продукує в людині страх, недовіру та агресію до дійсності й призводить до деформації людської сутності, руйнації її внутрішніх зв'язків з довколишнім світом. Натомість самотність внутрішня сприяє розкриттю цілісності духовного світу особистості. Загострені специфікою доби почуття самотності й відчуженості стимулюють ліричного героя Тенети не просто вміти жити у суспільстві, а й гармонізувати стосунки з іншими, а головне – досягти гармонії власного внутрішнього світу. Відірване ж сприйняття дійсності породжує у свідомості ліричного героя відчуття дисгармонії світу і почуття трагічності свого статусу як істоти, вирваної з природи й приреченої на відчуження.

*Мотив трагізму* – ще одна ідейно-художня домінанта модерної літератури. Глобальність мотиву очевидна: катастрофічність подій новітньої історії, тривожні симптоми світового суспільного розвитку, що зумовлюють глибокі моральні потрясіння та соціальні катаклізми. Трагізм в українському модернізмі – явище своєрідне і неоднозначне, оскільки потрактоване митцями,

виходячи з власного менталітету та історії. Трагізм у поезії Тенети також самотній.

Апелюючи до філософії С. К'єркегора, згідно з якою трагізм людини полягає у відчаї, вершиною якого є розчарування у собі [156, с. 261], митець творить ліричне «я», що існує саме за такими філософськими постулатами. Трагізм ліричного героя Бориса Тенети зводиться до неможливості втекти від самого себе:

Я не можу сміятися зелено  
І відчувати зимою весну,  
А зворушливу, щиру казку  
Не дослухаю я – засну... [309].

Поет з метою експресивного вираження внутрішньої позиції ліричного героя, звертається до фігури риторичного запитання: «Який я став? Яка тому причина?»... [294]. Синтезуючи духовне (вічне) та матеріальне (тимчасове), трагічна свідомість ліричного «я» в поезії автора перебуває в ситуації циклічної безвиході:

Ах, думи, думи... До блідого ранку  
Вузька канапа не дає заснуть: –  
Я завтра знов лічити буду гранки  
І у портфелі тамувать весну... [294].

З іншого боку, саме трагізм веде до очищення, розкриваючи сутність буття, вищі проблеми життя та його філософське осмислення. Трагедія дає концепцію життя, розкриває її суспільний сенс посередництвом внутрішніх мотивацій [37, с. 77]. Відтворюючи штрихово, фрагментарно, через художню деталь трагічну влаштованість людського буття на межі трансцендентного, Борис Тенета робить особливий акцент на внутрішній організації ліричного героя.

Ще одним трагічним мотивом у поезії Тенети є *доля української нації*. На думку В. Моренця, саме «подробиці національного буття так чи так

опредмечували собою те всезагальне відчуття неминучої заглади, яке в Європі поступово набирало сили, хоч і мислилось доволі абстрактно» [198, с. 262]. Поет прагне осмислити трагічну приреченість української дійсності в усій її багатовимірності й повноті:

Судилось нам перепливати моря,  
Пройти життя крізь бурі й громовини,  
Іти свій шлях з жагою на устах  
Крізь бурю й сніг в новій, тривожній муці... [296, с. 98].

Національний історично сформований характер, спосіб життя народу в контексті історичного становлення психології українського етносу стали чи не ключовими в художньому світі митця (і загалом усіх «ланчан»), набуваючи історіософського значення.

Філософічного звучання поезії Тенети надають і *мотиви розчарування та втрати ілюзій*, що мають свій вихід у європейський модерний контекст. Невідповідність між проголошеними ідеалами й справжнім станом дійсності зумовила появу літературних зразків, в яких трагедійно-філософські рефлексії митця було спрямовано на проблему вибору моральної позиції особистості. У центрі поезій – дезорієнтована людина, яка перебуває у конфлікті з собою і, втративши старі ідеали, прагне віднайти нові світоглядні орієнтири:

Немає слів і сил не вистачає  
Тебе так радісно, так ясно привітатъ.  
Ой, весно, весно, у зеленім гаї  
Мені вже квітів, мабуть, не шукать!  
Вже не ходить співучою косою  
На луки ранком золото збиратьъ,  
Хто схибив раз, дорогою ясною  
Тому не йти і не прийти назад [302].

У ліричного героя Бориса Тенети втрата об'єктивного світогляду і світовідчуття відбувається під впливом зовнішніх факторів, зумовлених

складними змінами у соціумі. Внутрішній драматизм підсилюється глибокими переживаннями щодо втрати кохання:

Не вчую вже притишену ходу,  
 Фатьма не прийде ніжно розмовляти,  
 Не буде зорю зустрічат руду,  
 Як цілуватися не буде радить... [299];  
 В тишині похилого паркану,  
 Де уперше стрілися з тобою,  
 Де колись таємно цілувались,  
 Заросло навіки лободою... [308].

Відображення Тенетою людської свідомості, що розширює межі реальності, відбувається, здебільшого, у двох часових площинах: минуле – сьогодення. *Мотив часу* – ще одна особливість, широко застосована митцем в поетичній творчості. Глибоко індивідуальне сприйняття часу ліричним героєм у поезіях Тенети викликає глибинні медитації та асоціації:

Дні біжать і гаснуть у минулім,  
 У кайданах людяний мій гнів.  
 Ах, чому пісні мої не кулі –  
 Я б тоді не так заговорив!.. [305, с. 7].

Про неординарність авторської моделі часу свідчить відображення поетом складного світовідчуття ліричного «я», в якому ніби стираються межі між минулим і сучасним, з'являється нова цілісність – всечасність. Зауважимо, що категорія сьогодення семантично мінімізована, незважаючи на те, що події в поезії відбуваються у реальному часі:

Та сьогодні холодно і сумно  
 І чомусь минулого шкода.  
 Оглянуся: хутко і столунно  
 В мертво прирву падають літа [308].



Для ліричного «я» Тенети притаманна закоріненість у минуле. Минуле для нього – це період, коли життя самодостатнє у своїй красі, не потьмарене сумом жорстокого сьогодення:

І кличе владно знову повернути  
 Далекий голос, юність золоту,  
 А за вікном голодний вітер, лютий,  
 І в ніч дерева зігнуті ростуть [294].

У поезії Тенети спостерігаємо своєрідне накладання часових та просторових координат, де час постає більш виразним, ніж простір. Його можна буквально побачити у досить виразних образах, відчуті органами чуття:

А я неслухного шукаю,  
 Чого давно не слід шукать...  
 Шукаю, що шукать не треба,  
 Вертаю, що вертать не слід, –  
 Травневе неповторне небо  
 І уст твоїх гарячих слід [цит. за: 16, с. 171].

Ще одна особливість поетичного доробку Бориса Тенети – *сюрреалістичні мотиви*.

Про наявність оригінальних сюрреалістичних мотивів в українській літературі зауважував ще в середині минулого століття Ю. Шерех, констатуючи, що «ми маємо свій, із свого кореня, не з чужих впливів і не порядком наслідування зрослий екзистенціалізм, сюрреалізм й інші стилі сучасного світу» [351, с. 16]. Сьогодні ж є всі підстави стверджувати факт наявності рис зазначеного напрямку в контексті української літератури першої третини ХХ ст. Звернення Борисом Тенетою до сюрреалізму, ймовірно, викликано (як і в інших «ланчан») захопленням французькою літературою.

Красномовним свідченням цьому є спогади представниці об'єднання «Ланка»–МАРС М. Галич. Зокрема письменниця зазначає, що «ланчани» уважно стежили за тенденціями літературного процесу у Франції,

захоплювалися творчістю передових французьких літераторів, а організатор літгрупи В. Підмогильний не лише перекладав французьку класику, а й активно інформував про теоретичні аспекти закордонної літератури; передплачував журнал «Clarte» (видання однойменного міжнародного об'єднання прогресивних письменників і діячів культури, заснованого А. Барбюсом у 1919 р.), черговий номер якого обов'язково читали на зібраннях «Ланки»–МАРСу [2, арк. 3–4].

Головним сюрреалістичним мотивом, до якого апелює Тенета, є *мотив сну*. У поезіях автора він виконує ретроспективну роль – відтворення сутності колишнього життя ліричного героя і незбагненої радості від повноти буття та щастя:

А ві сні мене гукав і кликав  
Вогкий голос чорної землі,  
Щоб я знову став рудим і диким  
І таким бентежним, як колись [298].

Духовна енергія особистості автора виражається через внутрішні думки і переживання ліричного героя, який не може зрозуміти складного сьогодення. Саме тому єдиним ідилічним станом для нього є сон:

Важніє думами безпутня голова  
І кличуть, звуть до снів нових лелеки [299].

Поезії базуються на використанні підсвідомих імпульсів психіки ліричного героя, слугують своєрідним психорефлектором його внутрішнього світу. Ліричне «я» митця сумує «за сном дитячим» [309], а дорослі сні «тривожить одна тривога» [306]. Незважаючи на штриховість виявлення емоційної сюрреалістичної логіки в окремих поезіях, акцентуємо увагу на поступовому підсиленні трагічного стану ліричного героя, який не може гармонізувати у своїй свідомості минуле й сучасне, що неминуче призводить до трагічного майбутнього:

Мої мрії хороші, сині,  
 Мої сльози ясні горячі [309].

Часові рефлексії у поетичних рядках Бориса Тенети набувають особливого напруження, коли йдеться про *кохання*, ще один не другорядний мотив лірики митця.

Інтимна поезія Тенети, що дійшла до нас, складає два своєрідні цикли: «Одній до всіх» і «Листи» [16, с. 170]. Романтик не лише за творчим світобаченням, а й у повсякденні, поет, постійно прагнучи нових вражень, творить широку гаму настроїв, переживань, відвертості, радості й туги. Феномен любові з'являється у поезії митця в контексті наслідування народної творчості. Ліричні твори поета пронизані пісенною стихією. Така інтимна лірика базується не стільки на особистому досвіді автора, скільки на типових ситуаціях кохання, тому не відзначається особливим драматизмом:

Як проходив тою дорогою –  
 То зустрілися:  
 Я і ти.  
 Два листочки впало з дерева,  
 Два листи.  
 І понесла вода прозора  
 Ті листи...  
 – Не пройти нам з тобою, дівчинко,  
 Не роз'їхатись,  
 Не пройти!.. [307].

Драматична колізія відчуватиметься згодом. Адже інтимна лірика Бориса Тенети не ізольована від часу, в який живе і творить поет, а відтак – не відірвана від соціальних настроїв та переживань, що накладають відбиток на поезію навіть найінтимнішого змісту. У цій ліриці виражено радість почуттів закоханої людини і глибока трагедія особистості, яка перебуває у горнилі соціального життя:

Ти сидиш в задимленій кімнаті.  
 І так лячно думати мені –  
 За копійку кожен може взяти  
 У завулках безпритульних днів <...>  
 Знаю я, за темним коритаром  
 Знов тебе в нічний розіпнуть час.  
 Серце кров розбурханим ударом  
 Розганяє силою образ... [305, с. 7].

Суперечливість почуттів ліричного героя, що переживає складну духовну кризу, зумовлена не так особистими переживаннями, як зовнішніми обставинами, що їх несе нова епоха. На жаль, руйнівні характер і зміст нового часу невідворотні, і людина безсила проти них. Розгубленість і песимізм, характерні для епохи першої третини ХХ ст., не можуть не позначитися на інтимній ліриці Тенети-поета. Поява песимістичних настроїв, неприйняття нової жорстокої моралі, коли людина втрачає свою значущість та індивідуальність, накладають трагічний відбиток на поезію митця. Це один із яскравих прикладів того, як в інтимній ліриці відображено суспільні настрої автора. Ототожнюючи себе з ліричним героєм, Тенета-поет не пропонує жодного умовного образу в якості посередника між ним і читачем, а всі його переживання розглядаються як щось самоцінне. Це зумовлюється характерною модерною ознакою поезії Бориса Тенети – монологічністю. У лірика вона набуває особливого забарвлення: в одному випадку – це промова громадського трибуна, в іншому (домінантного у Тенети) – довірлива розмова з читачем, з яким можна поділитися сокровенними думками та розраховувати на розуміння. Поет, «...кажучи про себе, говорить про нас: він відкриває всього себе читачеві так глибоко й широко, що в настроях цих читач може знайти свої настрої» [162, с. 131]. Саме ознака монологічності збагачує поезію автора глибокими людськими почуттями, багатообразністю ліричного звучання.

Борис Тенета прагне вивести свого ліричного героя з кризового стану, відповідно творить поезію про справжні почуття, людське тепло, красу закоханої душі. Автор підкреслює значення щирого кохання, що приносить людині відчуття щастя і радості:

І тепер, коли весна так лунко  
Сині звуки по степах жене,  
Хочу я, щоб стрілись ми цілунком,  
Щоб ти знов побачила мене [298].

Жанрова природа ліричних творів Тенети виявляється насамперед у сповіді, самовираженні, самооцінці поета чи його представника – ліричного героя. Протиставляючи справжнє почуття бездумному випадковому «коханню», Тенета акцентує увагу на душевній спустошеності, неможливості повернути втрачене, пізнати прекрасне почуття любові у всій його глибині:

Шукаю, що шукать не треба,  
Вертаю, що вертать не слід... [цит. за: 16, с. 171], проте  
Не вернуть нам тихої розмови...  
Ти-ж мене тепер не виглядай [298].

Філософське забарвлення інтимної лірики Бориса Тенети, пронизане почуттями любові та добра, спонукає до повнокровного відчуття життя. Поезія, як і сам автор, відкрита і чесна. Він «мав усі підстави сказати про себе:

Не любить, не думати, не звати –  
Не для мене ці чудні слова!  
Без любові я не можу цілувати;  
Полюбивши, – як не цілувать?» [цит. за: 16, с. 171].

Поетизація почуття кохання як невід’ємна ознака модерної поезії, – ще одна характерна особливість поетичного доробку письменника. У цьому вбачаємо перегук поезії з сучасником Бориса Тенети, прижиттєвим класиком інтимної лірики С. Єсеніним, про що знаходимо неоднозначні відгуки в тогочасній літературознавчій критиці: «Окремо слід згадати про „есенінщину“

в українській поезії. Впливи чималі. Дехто з поетів, як от Б. Тенета, здається найбільше дезорганізовані нею» [254, с. 160]. Такою є думка сучасника Бориса Тенети Я. Савченка. Сьогодні ж можемо констатувати спорідненість поезії високого ґатунку обох авторів. Адже у процесі поетичної еволюції ліризм, емоційність, багатоплановість ґами настроїв та почуттів у ліричних творах митців досягають значної досконалості.

Спираючись на традиції української та європейської поезії, Борис Тенета звертається до філософського осмислення нових тем, мотивів, образів. Відбувається поступова трансформація художнього досвіду в потрактуванні проблем, суголосних історичним реаліям долі української нації.

Крізь призму філософії морального вибору Тенета осмислює долю людини в сучасному світі, ліричний герой його поезій, перманентно осмислюючи внутрішнє «я», перебуває у безперервному пошуку сенсу життя. Авторське світобачення, наявність новітніх мотивів, художні прийоми моделювання внутрішніх станів та довколишньої дійсності дають можливість говорити про досить високий ґатунок поетичного доробку Бориса Тенети на перетині традицій українського художнього слова та західноєвропейської філософської думки, у контексті модерністської естетики першої третини ХХ ст.

## **Висновки до РОЗДІЛУ 2**

Дослідивши доступні поезії митця, створені протягом двох творчих періодів (1924–1927 рр.; 1928–1935 рр.), констатуємо, що становлення поетичного світовідчуття і мислення автора відбувалося поступово. Поєднавши, починаючи з ранніх поезій, традиційні (реалістичні) і європейські (модерні) мотиви, Тенета ключового значення надає відтворенню внутрішнього світу людини. Саме ця ознака творчості поета зазнає найбільших видозмін і перетворень: від початкових суперечливих внутрішніх переживань, морально-філософських пошуків ліричного героя до усвідомлення ним відчуження, безвиході, втраченого минулого, нездійсненності сподівань тощо.

Зазнає змін і тематична складова поезії: соціально-філософську, інтимну лірику витісняють зразки громадянського звучання. Серед провідних мотивів поетичного доробку Бориса Тенети – екзистенціальні самотність і розчарування, кохання та втрачені ілюзії, мотив трагізму, сюрреалістичні мотиви. Особливого значення поет надає опозиційним мотивам «місто» – «село» (репрезентоване образом степу); долі української нації.

Звернення поетом до народнопісенної манери, «музичність» та «живописність» сприяють поглибленню ліризації творів, дозволяють говорити про імпресіоністичність окремих поезій Тенети.

### РОЗДІЛ 3

#### ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ МОДИФІКАЦІЇ ПРОЗИ

#### БОРИСА ТЕНЕТИ:

#### ВІД МОДЕРНІСТСЬКОЇ НОВЕЛИ ДО ІСТОРИЧНОГО РОМАНУ

Поряд із поезією, помітним художнім внеском до скарбниці українського художнього слова 1920-х–1930-х рр. стала прозова спадщина Бориса Тенети: понад тридцять новел і повістей (опубліковані за життя автора), історичний роман (виданий посмертно) та зразки малої прози, що потребують сумлінної текстологічно-редакторської роботи.

Письменник працював над прозовими творами, починаючи з середини 1920-х рр., вважаючи їх своїм основним покликанням. Борис Антоненко-Давидович пригадував: «Тенета, з яким не раз доводилося ділити радість спільних здобутків і гіркоту злигоднів, завжди сварився зі мною, як тільки я починав переконувати його, що він надарма недооцінює свого поетичного хисту, який, на мою думку, далеко дужчий у нього за прозовий. Тенеті здавалося, що я принижую своїми словами його прозову творчість, якій він дедалі більше віддавався...» [16, с. 170]. Підтвердження цієї думки знаходимо і в спогадах Г. Костюка. Зокрема, критик зазначає, що Тенету гнівила пропозиція Бориса Антоненка-Давидовича «перейти виключно на поезію», бо «він вважав, що його проза має ніким тоді не заступлений погляд у душі пореволюційної молоді. І він мав рацію» [146, с. 226].

Незважаючи на актуальність проблематики прозових творів Бориса Тенети, на різножанровість та оригінальність авторського вираження, історія української літератури скупа на відомості та наукові розвідки щодо прози письменника. Літературно-критичні матеріали мають фрагментарний характер, проза Тенети не стала об'єктом самостійного вивчення, а його творча самобутність залишається поза прискіпливою увагою дослідників. Більше того,



поодинокі згадки імені Бориса Тенети в літературно-критичних статтях 1920-х–1930-х рр. (Г. Костюк, І. Лакиза, А. Музичка, В. Покальчук, О. Полторацький, Я. Савченко, О. Травень Ф. Якубовський) – це тільки невеликі відгуки про творчість письменника, а пересічний український читач має змогу познайомитися з прозою цього автора винятково завдяки періодичним виданням першої третини ХХ ст. («Глобус», «Життя й революція», «Зоря», «Червоний шлях» та ін.). Після смерті Тенети його твори за поодинокими випадками (на сторінках журналу «Січеслав» (2004 р.) надруковано новелу «Місто» та поезію «Ти сидиш в задимленій кімнаті»; видання «Шляхами пам'яті: Антологія поетичних творів, присвячених пам'яті митців Розстріляного відродження» (2009 р.) містить вірш Бориса Тенети «Євгену Плужникові»; у журналі «Березіль» (2013 р.) надруковано новелу «Idee fixe») не перевидавалися, а історичний роман «Загибель Анагуака» донедавна не був опублікований узагалі.

Відтак виникає нагальна необхідність дослідити прозову спадщину Бориса Тенети та обґрунтувати її синтетичну природу й своєрідність.

Сучасне літературознавство розглядає художній твір як системно організовану цілість, утворену із змістових та формальних компонентів [125, сс. 137–138], а жанр твору – як синтетичну форму, що акумулює дію зовнішніх і внутрішніх жанротворчих факторів [177, сс. 34–40].

Жанр – одне з ключових понять теорії та історії літератури, універсальна літературознавча категорія, що дозволяє в історичному просторі й часі спостерігати за літературним процесом, формулювати й оцінювати історію письменства на певному етапі, виявляти рухливі ієрархічні структури творчості окремого письменника. Структуруючись у певні стійкі форми літературного досвіду, жанри є чи не найбільш типологічно прозорим, традиційним елементом письменства, що зберігає протягом тривалого часу свою реальну значимість та естетичну продуктивність. Незважаючи на таку константність, питання жанру сьогодні залишається досить полемічним. Дискусійність

сучасних наукових підходів до проблеми аналізу категорії жанрів у вітчизняному літературознавстві пояснюється не тільки відсутністю аксіологічного критерію для порівняння різних історичних жанрових форм, а й варіативністю поглядів та спорадичним характером окремих досліджень жанрової системи в межах одного літературного періоду, художнього напрямку, творчості письменника (письменників) тощо.

Теоретичні засади генології, започатковані ще у трактатах Платона й Аристотеля, знаходять своє продовження у працях відомих вчених (М. Бахтін [29], Н. Лейдерман [164; 165], Г. Поспелов [235], Л. Чернець [345]) та українських дослідників (Н. Бернадська [32], Т. Бовсунівська [34], О. Бондарева [36], Б. Іванюк [108], Ю. Клим'юк [124], Н. Копистянська [138], Т. Тищук [311], Цв. Тодоров [313] та ін.), більшість з яких стоїть на позиції мобільності усталених жанрових структур. Відтак можемо визначити основні константні засади сучасних жанрологічних досліджень: певному літературному напрямку відповідає певна жанрова система; динаміка взаємодії окремих жанрів усередині системи підпорядковується загальним закономірностям розвитку літератури; на різних етапах історично-літературного розвитку відбувається міжжанрова контамінація, формуються нові жанрові модифікації тематично-змістової та поетичної парадигм.

На основі синтетичного підходу до жанру як динамічної структури, Н. Копистянська виокремлює домінантні понятійні сфери його функціонування: література в цілому; літературна епоха і напрям; національна література (певна епоха чи напрям у ній); творчість окремого письменника [138, с. 64]. Застосування таких концептуальних констант і традиційної жанрової класифікації епічних форм (мала проза (новела, оповідання), середня (повість), велика (роман)) [169, т. 1, сс. 364–365], на нашу думку, дає змогу об'єктивно дослідити жанрову парадигму в цілому та досконало розглянути сферу існування жанрів в індивідуальній творчості письменника.

У вітчизняному літературознавстві поки що не проводився розгорнутий аналіз жанрово-стильових модифікацій повного прозового доробку Бориса Тенети (В. Дубініна, досліджуючи жанрово-стильові особливості прози письменника, не торкається його романної спадщини [91]). Відтак виникає нагальна необхідність цілісно дослідити акцентовані питання, керуючись вище означеними генологічними студіями та працями І. Денисюка, К. Дуба, М. Йогансена, В. Коряка, Г. Майфета, Н. Мафтин, М. Наєнка, В. Сірук, Л. Тарнашинської, В. Фащенко, І. Цюп'як (жанр новели, оповідання); О. Ванюкова, А. Гурбанської, А. Ельяшевича, А. Есалнек, В. Кожінова, А. Кузьміна, В. Поліщука, В. Разживіна, Т. Тищук, В. Удалова, М. Чудакової (жанр повісті); М. Бахтіна, Н. Бернадської, О. Веселовського, З. Голубевої, Б. Грифцова, В. Дончика, А. Есалнек, Д. Затонського, В. Кожінова, Н. Лейдермана, Л. Новиченка, М. Утехіна, (жанр роману), що дасть можливість побачити творчу еволюцію митця, виявити глибинну авторську суть його епічного мислення.

### **3.1. Новелістика: від новели-рефлексії до соцреалістичної малої прози**

Виокремлення поняття малої прози та розвиток епічних форм, що її репрезентують, залишається предметом дискусійного обговорення в літературознавчих колах, незважаючи на змістовний масив низки літературознавчих досліджень ХХ – початку ХХІ ст. (М. Йогансен [117], Г. Майфет [175], В. Коряк [141], В. Фащенко [326; 325], М. Наєнко [203], І. Денисюк [74], К. Дуб [90], Н. Мафтин [182], В. Сірук [263], Л. Тарнашинська [280], І. Цюп'як [341] та ін.).

Погоджуємося з думкою І. Денисюка, що генезу української новели, з одного боку, слід шукати у всезагальній тенденції літератур до фрагментарності, а з другого – у комплексі тих змін, які на початку ХХ ст. витворили реалізм нової якості – так званий психологічний реалізм [73, с. 6].

Новела 1920-х–1930-х рр. безпосередньо пов'язана з основними напрямками розвитку літератури – «оновленим» реалізмом та модернізмом. М. Наєнко наголошує на синтезі саме цих літературних напрямів, типологічно й генетично споріднених між собою: «Всі майбутні модерністи <...> починатимуть реалістами <...>, і лише з часом стануть освоювати новий, модерний тип письма: у вигляді неоромантизму, імпресіонізму, символізму та інших „-ізмів“» [203, с. 445]. За І. Франком, на відміну від старшого покоління письменників, які зосереджували увагу на відтворенні зовнішніх обставин, молоді літератори «відразу засідають у душі своїх героїв і нею, мов магичною лампою, освічують усе оточення. Властиво, те оточення само собою їм мало інтересне, і вони звертають увагу на нього лише тоді й остільки, коли й оскільки на нього падуть чуттєві рефлекси тої душі, яку вони беруться малювати» [331].

**3.1.1. На шляху до модерної новели.** Період творчості Бориса Тенети як представника «нової генерації» (1920-і–1930-і рр.) збігається з активним розвитком новелістики в українській літературі ХХ століття. Тож не викликає подиву, що у малій прозі письменника відбито широкий спектр сучасних йому світоглядно-естетичних та жанрово-стильових пошуків: *новела-рефлексія, лірична новела, епістолярна новела, новела-сповідь, психологічна новела, соціально-психологічна новела*. Адже новела як неканонічна жанрова форма найбільш гнучка і відкрита до будь-яких трансформацій та модифікацій, уможливлених зовнішніми соціально-історичними та філософсько-мистецькими чинниками. На жанровій мобільності новели наголошує В. Фащенко, зауважуючи, що «в самій історії розвитку новели найвиразніше демонструється змінність жанрових ознак, способів аналізу протиріч дійсності: затверділе плавиться на вогні нових явищ і мінливого світорозуміння, нове тут швидко кристалізується, твердіє» [326, с. 6]. Новела окресленого періоду, орієнтована на класичну жанрову модель, активно засвоює низку художніх

засобів та наративних особливостей, притаманних модерністському дискурсу. Відтак є всі підстави вважати її модерною.

Із типологічного погляду модерна новела – це жанрово-стильовий інваріант класичної новели з канонічними ознаками (зображення незвичайної події, фрагментарність сюжетної організації, наявність строгої згорненої композиції, парадоксальний фінал, стислість викладу, виразність, експресивність тощо) та набутими в епоху модернізму новими рисами (асиметричність сюжету, особливий динамізм подій, лаконізм і оксиморонність стильової палітри, згущений психологізм, настроєвість, музичність, синтез елементів різних стилів чи видів мистецтв тощо).

Послідовне втілення домінантних модерних прикмет спостерігаємо в новелістиці першого періоду творчості (1924–1927 рр.) Бориса Тенети. Одним із перших його прозових творів, опублікованих в тогочасній періодиці, була *новела-рефлексія* «*Idee fixe*» (1925 р.).

Наявність авторської інтенції як визначального принципу художнього мислення дозволяє побачити за очевидними ознаками новели суб'єктно-індивідуальні жанровизначальні чинники, що зумовлюють мобільність у межах новелістичного жанру. Саме тому означену новелу Тенети розглядаємо не як канонізований жанр, а як складову жанросистеми письменника.

Характерною рисою новели-рефлексії є підвищений ступінь власне авторського вираження, у результаті чого митець рефлектує власну позицію з певного питання. Рефлексія як емоційне осмислення автором власних переживань і роздумів у художньому творі, прагнення знайти сенс життя [169, т. 2, с. 317], є характерною ознакою модернізму. Особливої активності вона набуває у кризові періоди, коли сам автор переживає дисгармонію між внутрішнім та зовнішнім світом. Різновидом авторської рефлексивності визначаємо рефлексію героя [41, с. 4]. Послуговуючись новелістичною формою зображення дійсності, Тенета відтворює низку психічних переживань головного героя новели «*Idee fixe*» – голяра Петра

Івановича Пупа. Автор мікроаналізує один з моментів його життя (таке сконцентроване заглиблення, на думку І. Денисюка, і є, власне, сутністю новели [74, с. 7]). Письменник занурюється у внутрішні переживання Петра Івановича щодо пропозиції студента Івана, що призвела до фатального фіналу: «...ну що б вам коштувало взяти бритву от-так – він узяв бритву – і коли я держу голову от-так, задерши до-гори, взяти й надушити трохи, зовсім помаленьку і... шарпнути до себе? Ну, знаєте, просто випадково це може трапитись... Чи думали ви коли про це?» [283, с. 11]. Вектор рефлексії головного героя новели спрямований на самозаглиблення і самопізнання внутрішнього «я». В окремих фрагментах Борис Тенета відтворює пульсуючі відчуття Пупа, які, як «птахи в клітці, важко б'ються» [283, с. 13]; «Спочатку було все гаразд. Потім бурею налетіли думки... Зліталися, стукалися і утворювали цілий бешкет. Особливо одна. Вона залазила у всі куточки голови і, счезаючи на хвилину, знову не давала покою. То здавалося, що от-от здригне рука і він поріже, потім приходила скажена цікавість; а що як справді надушити на бритву, як той казав, і шарпнути до себе?» [283, с. 12].

Е. Гуссерль зазначав, що будь-яка рефлексія володіє характером модифікації свідомості [70, с. 164]. Своєрідної модифікації зазнає і хвороблива свідомість голяра, зумовлена зовнішніми впливами, що придушують незалежність суджень [181, с. 65], та власними підсвідомими рефлексіями. Його іманентні переживання, викликані й підкріплені цікавістю друзів-студентів («чи не спало Вам на думку горло перерізати?..») знаходять вихід у розв'язці новели: «Дмитро почав підводитися зі стільця, але Петро Іванович наліг на бритву і разом шарпнув до себе... Заюшила кров, а він з божевільною цікавістю дивився у чорну дірку у горлянці» [283, с. 12].

Серед інших визначальних ознак новели-рефлексії виділимо стислий, концентрований сюжет, наявність однієї сюжетної лінії та відсутність докладних деталізованих характеристик. Так, «Idee fixe» розпочинається з штрихових портрета юнака-студента та опису перукарні: «Двери хрюкнули і в

голярню увійшов юнак. На голові була студентська кепка, кирпатий ніс безжурно дивився вгору. Він весело жмурився на зайчиків, що яскраво горіли і стрибали від люстра по стінах. Було пусто... <...> Це була сама звичайнісінька голярня другого сорту. На вивісці, як і потрібно, було написано закрученими літерами, що це салон Петра Івановича Пупа, а по боках, якийсь (певно п'яний) художник намалював праворуч джентельмена з французькими вусиками, а праворуч мадам, з грудьми голандської корови і причіскою дикунів з Таїті» [283, с. 11].

Подібну новелістичну «штриховість» спостерігаємо й у творі «Пріся» (1925 р.): «Весняний вітер розчісує траву й тепло-тепло дихає. Весна. А по весні розцвітають квіти» [304, с. 10].

Низка змістових та формальних характеристик дають можливість зарахувати до жанрового різновиду новели-рефлексії і новелу «Безробітний», надруковану того ж 1925 р. в літературно-мистецькому журналі «Життя й революція». Зауважимо, що через два роки новела, дещо відредагована, увійде до збірки «Листи з Криму» вже під іншою назвою – «Голод». В обох випадках автор називає свій твір оповіданням.

У критичних відгуках І. Лакизи [162, с. 132] та В. Покальчука [230] не йдеться про жанровизначальні чинники досліджуваного твору взагалі. Натомість критики акцентують увагу на зануренні Тенети у внутрішній світ головного героя, його психологічні переживання.

Визначена нами приналежність «Безробітного» до жанрового різновиду новели-рефлексії є цілком виправданою. Підтвердженням цього є наявність ключових змістових ознак (психологічне заглиблення у свідомість персонажа; рефлексії головного героя, виражені на рівні його підсвідомості; наявність однієї проблеми; динамічність розвитку подій (фабули)) та формальних ознак (стислість сюжету; одна сюжетна лінія; невеликий обсяг твору; мінімізований склад персонажів; напружена колізія, що може призвести до трагічної розв'язки).

У новелі виразно виділяється така характерна стильова ознака Тенети як органічне поєднання психологічного заглиблення у внутрішній світ героя з яскраво вираженим авторським ліричним почуттям, що за допомогою прийому оповіді від першої особи стирає грань між автором і персонажем, інтимізує розповідь. Рефлексії оповідача надається виняткове значення – вона стає реалією самопізнання, усвідомлення довколишньої дійсності і власне життя головного персонажа-митця. Рефлексія героя-оповідача актуалізує ключову контекстуальну опозицію «голод» – «сите життя»: «Вам, може, чудно, що я в 1925 році гину від голоду. Правда, але мій номер на біржі 8524. Розумієте?.. <...> на розі Проспекта і Великої – кафе. Музика грає, а люди їдять. Як вони можуть їсти так поважно, потроху... І їдять вони таке жирне» [284, сс. 17, 20].

Попри характеристику новели радянською критикою як твору з виявами «того сірого, повзучого, нудотливого натуралізму, який породжувався звуженим і одностороннім баченням життя, фіксацією уваги переважно на його тіньових сторонах, без спроби накреслити будь-яке позитивне розв'язання порушених проблем» [113, с. 273], зазначимо: взаємовідношення, що виникають у межах дихотомії головного героя («я-письменник» і «я-безробітний»), репрезентують принципово нову манеру художнього письма Бориса Тенети, яка робить можливим розглядати новелу-рефлексію «Безробітний» серед творів, близьких до модернізму з його технікою «потoku свідомості». Водночас є всі підстави говорити про автобіографічний, філософський, соціально-психологічний, навіть, політичний характер новели. Окреслені моменти та аспект зміщення автором виражальних акцентів (від зображення фактів життя головного героя до відтворення їх сенсу через посередництво рефлексії) є найістотнішими ознаками модерної прози.

Новела «Ave vita» (1926 р.) – чи не перша спроба Бориса Тенети в імпресіоністичному ключі. Вона засвідчує, що, долучившись до літературно-мистецького об'єднання «Ланка»–МАРС, автор підтримує основні творчі



настанови організації – естетичне освоєння нових форм моделювання дійсності, правдиве нелінійне відтворення історії та глибоке дослідження внутрішнього світу людини. Розуміючи психологізм як певне поєднання «індивідуально неповторних, в тій чи іншій мірі, автономних якостей особистості, так і особливостей соціальних» [208, с. 6], Тенета створює *психологічну новелу* (визначену в першодруковій як оповідання) з соціальним забарвленням (відтворення реальних історичних подій). Зауважимо, що саме такий психологізм зовнішніх проявів («повістувальний») [324, с. 278], таке авторське зображення внутрішнього світу через призму зовнішніх реалій є однією з особливостей творчої манери письменника.

У новелі форма проникнення у психічну сферу особистості й розкриття душевного стану головного героя реалізуються через своєрідне художньо-сміслові обрамлення (перебування персонажа у весняному степу), що ніби цементує реалістичну канву новели (спогади про жовтневу революцію): «А таки весна! В степ піду, підставляю чоло під вітри... <...> Виходжу в степ... І відповідають мені степи...» [282, сс. 146, 149]. Елементи психологізму наявні у новелі в тому розумінні, про яке говорив німецький теоретик імпресіонізму Р. Гаман: акцент, новизна і стислість, почуттєвість і життєвість, пристрасть уявлень та відчуттів тощо [50]. Новела «Ave vita» сповнена напруги: Борис Тенета через спогад головного героя відтворює революційні події на станції Ольгіно, де «за горою білі», «ліворуч у темному лісі табір ворожий, праворуч покинуті нашими окопи, а позаду кіннота», «ми в колі», «гармата загрузла» [282, с. 146] та низку інших сцен, що дають можливість говорити про соціальне забарвлення характер новели.

Форма оповіді від першої особи надає розрізненому сприйняттю дійсності, уривчастим фрагментам, динамізму розгортання подій, відбитим у свідомості головного героя, емоційної цілісності. Означений момент є не тільки своєрідністю художнього почерку молодого автора, а й найбільш прийнятною ознакою імпресіоністичної новелістики. У новелі відчувається ще

одна необхідна складова імпресіоністичного мислення – імпресіоністичний пейзаж, істотною ознакою якого є, передусім, відображення внутрішнього психічного стану героя з його миттєвими переживаннями, настроями і драмами [153, с. 83].

Підтвердження знаходимо у новелі: «Подивлюся в блакить гнучку. Вона лагідно всміхнеться мені... <...> Набираю повітря в груди... Ave vita! І відповідають мені степи... Слухаю лункі відгуки і знаю... Весна» [282, сс. 146, 149].

Одномоментність відображення дійсності й внутрішніх переживань персонажа відчуватиметься і в подальших творах письменника, наступним серед яких буде новела «Місто», надрукована того ж 1926 р. (однойменний роман соратника-«ланчанина» В. Підмогильного з'явиться тільки через рік).

Форма оповіді твору відзначається особливою лаконічністю, максимальною концентрацією часу і простору, влучністю художніх засобів. Психологічно напружений текст новели тяжіє до екзистенціальних пошуків, зумовлених поширенням на початку минулого століття нової урбаністичної тематики. Оскільки, урбанізм є ознакою модерності [194, с. 394]), а проявом екзистенції в художніх творах є розкриття автором різноманітних станів героїв та їхніх стосунків зі світом (виявляється через певні символи, архетипи, тропи), Борис Тенета як представник «нової генерації» прагне відобразити у новелі якісно новий погляд на один з головних соціокультурних конфліктів епохи – урбанізацію.

Уже перші рядки твору свідчать про відображення дійсності суперечливої доби крізь призму думок головного героя: «Я ненавиджу місто, як може його ненавидіти лише той, хто так любить його... Я люблю його, як може любити лише той, хто бачить в ньому майбутнього паростки... Я так люблю те місто прокляте, що ненавиджу до смерті...» [301, с. 17]. Такий дуалізм у сприйнятті міста підкреслює не тільки внутрішню роздертість

персонажа, а й відтворює тодішню епоху, насичену соціальними суперечностями.

Як зазначалося, новелістиці Бориса Тенети притаманне застосування художніх елементів, близьких до «потoku свідомості» з його концентрацією засобів зображення, поглибленим психологізмом, парадоксальністю фіналів та фрагментарним відтворенням окремих кризових моментів у долі героїв. Якщо в інших новелах («Безробітний», «Маріяка», певною мірою – «Ave vita») техніка «потoku свідомості» застосована письменником частково, то новела «Місто», власне, становить вільний внутрішній монолог, що відтворює асоціативний хаос думок і переживань, дрібні рухи свідомості головного героя: «...від нудьги і болю качаюся по ліжку і стіну гризу. Крейда має металевий смак і пахне глиною. А в мене сестра вмерла. Так просто, надзвичайно просто...» [301, с. 17].

Наступним твором дещо іншого (*соціально-психологічного*) характеру, зумовленого особливостями епохи, стала коротенька новела «В неділю» (1926 р.). Її сюжет знайшов своє продовження у прозовому творі Тенети «Люди» (1929 р., 1930 р. (перевидано російською мовою)), а сама новела слугувала своєрідним ескізом для більш складної, емоційно насиченої прози (див. далі).

**3.1.2. Лірико-імпресіоністична збірка «Листи з Криму».** До соціально-психологічної новелістики, зумовленої викликами епохи, Борис Тенета повернеться згодом, а поки що 1927 р. друком виходить його лірична збірка «Листи з Криму», до якої автор «зібрав усі свої кращі новели докупи» [цит. за: 146, с. 225] («Мусема», «Голод», «Листи з Криму» і «Маріяка»).

Родова дифузія лірики та епосу, коли до того ж відбувається поєднання різножанрових структурних елементів, є однією з причин створення нової стилістичної якості. Аналізуючи модерністську прозу межі ХІХ–ХХ ст., Н. Шумило звернула увагу на «посилення ліризму як виду пафосності», який

«з одного боку, сприяв доланню міметичного зображення дійсності, а з другого, поглиблював психологізм і готував ґрунт для національної модерністської прози» [359, с. 255].

За художньо-стильовими особливостями твори означеної збірки є зразками модерністської *ліричної прози* – різновиду епосу, композиційним центром якого є душевні переживання та думки персонажа, психологізм (саме за «надмірний психологізм» та відсутність «соціального начала» дорікатиме Я. Савченко письменнику у своїй рецензії «Пригоди в Криму» [256]). До ліричних зараховує означені новели Бориса Тенети у своєму критичному відгуку І. Лакиза, акцентуючи на власних переживаннях самого автора [162, с. 131]. Суголосною попередній є й думка Г. Костюка про збірку новел як гарне словесно-ліричне мереживо [147, с. 175]. О. Полторацький, відкидаючи «соціальну суть оповідань Тенетиних» [234], відзначає прекрасні літературні якості, що напевне розвинуться в майбутньому: велику щирість, здібність безпосередньо ставитися до життя, дужий мистецький темперамент, гумористичну манеру писати» [234].

Згодом В. Мельник з приводу окреслених творів зазначав: «Оповідання, зібрані в невеликій збірці «Листи з Криму» (1927 р.), написані в тому романтичному, лірико-імпресіоністичному ключі, що переважав тоді у багатьох молодих прозаїків пореволюційної фаланги» [114, с. 337].

Імпресіоністичне забарвлення збірки очевидне – у новелах наявна низка рис, притаманних імпресіоністичній прозі першої третини минулого століття (цінність суб'єктивного фактора, індивідуально-особистісне сприйняття об'єкта, його миттєва фіксація, довірливість стосунків із читачем, штриховість оповіді, дробність панорамного мислення тощо).

На думку Ю. Кузнєцова, саме «імпресіонізм в українській прозі був індикатором розвитку літератури в напрямі пошуку нового способу художнього мислення – розвитку, суголосного динаміці європейських літератур ХХ ст.» [153, с. 265]. Вивчаючи порубіжний імпресіонізм

XIX–XX ст., дослідник констатував, що ця стильова течія знаходить своє продовження серед українських письменників наступного покоління, «хоча її зміст, проблематика й тип героя після суспільно-економічних катаклізмів 1917 р. істотно змінюється. Покоління українських письменників, яке входить у літературу в цей час, – А. Головка, М. Івченко, В. Підмогильний, Григорій Косинка, почасти Микола Хвильовий, – багато в чому продовжують традицію психологічного імпресіонізму Коцюбинського й «нової» школи, суголосної тенденціям розвитку європейських літератур ХХ століття» [153, с. 273]. Серед митців, які привернули увагу дослідника імпресіонізму, як бачимо, Бориса Тенети не названо. Не згадують його ім'я й інші дослідники імпресіонізму (В. Агеєва [12], Л. Кондратюк [137], С. Пригодій [239], П. Ямчук [367] та ін.). Однак імпресіоністичні настрої, що чітко проступають у згаданій збірці («Листи з Криму»), заслуговують особливої уваги, оскільки, на нашу думку, саме вони є стильовою домінантою творчості письменника. Як перехідний етап від класичного до особистісно-психологічного реалізму [186, сс. 35–36], імпресіонізм став для Тенети основним принципом творення індивідуального, спонтанного в житті та психіці героїв збірки.

Однією з суттєвих прикмет імпресіоністичної новелістики, як зазначалося, є форма оповіді від першої особи. У «Листах з Криму» саме ця ознака творчого почерку автора є наскрізною, а в новелі, що дала назву збірці, вона стає особливою.

За жанром «Листи з Криму» – *епістолярна новела*, що складається з трьох листів, обрамлених коментарями-висновками оповідача. Побудова комунікації у новелі своєрідна. Автор використовує прийом «текст у тексті» – Іван пише свої листи оповідачу, котрий, в свою чергу, спілкується з читачем, шкодуючи, що не може дати «оригіналу», де можна побачити «нервовий почерк, перекреслені і наново переписані цілі сторінки... ви можливо

помітили-б і жовті плями від сліз...» [300, сс. 48–49]. Відтак у читача виникає враження безпосереднього спілкування з усіма героями новели.

Крім оповіді від першої особи, зосередженої переважно на внутрішньому конфлікті особистості, автор використовує в листах новели динамічний теперішній час, що пульсує між минулим і майбутнім, поглинає їх, створює так зване «відчуття моменту» – суттєву особливість твору.

Можемо констатувати, що для епістолярної новели Тенети характерна ще одна ознака імпресіонізму – мінімальна присутність автора. Відтак мовлення героїв твору домінує, виступаючи засобом розкриття їхнього внутрішнього світу через самоаналіз, мотивацію вчинків тощо. Читач переживає емоції від «споглядання» життя персонажів новели, їхньої психології за допомогою внутрішнього монологу та уявного («віртуального») діалогу в тексті листів, а також коментарів до них. Саме це дає змогу сприймати художні образи у їхній первозданності, інтерпретувати, робити власні висновки. На таких ознаках наголошує дослідниця вітчизняного імпресіонізму В. Агеєва: «Коли світ відтворюється як чиєсь конкретне враження, через сприймання чиєюсь індивідуальною свідомістю, то закономірно, що це враження має втілюватися саме в слові сприймаючого індивіда, тобто носія цих вражень» [12, с. 152].

Використання стилістичних засобів у мовленні персонажів зумовлене їхніми приятельськими стосунками, ставленням один до одного. Доказом цього є звертання «любий друже» [300, с. 31], підпис «твій Іван» [300, сс. 38, 43, 48], Борисова характеристика товариша – хорошого, веселого, рудого, завжди розкуйовдженого і вічно юного Івана [300, с. 31] та ін.

Передача «чужого» мовлення у новелі відбувається за допомогою прямої та непрямої мови, з відповідним граматичним оформленням. Тенета використовує такий прийом з метою створення одномоментності переживання читача з героями твору, змалювання подій, що відбувалися протягом подорожі. Так, Іван у своїх листах – яскравих розповідях про власні пригоди, не просто

констатує факти, він буквально відтворює діалоги з друзями: «Довго мовчки стояли ми і дивилися <...> якби Ніна не заявила, що її отінила геніяльна ідея:

– Слухайте! Раз-два! Сім очків. Одне зеро. Три чіт. Три нечіт...

– Система справді безпрограшна, – каже брат.

– Я цілком приєднуюсь... це Юхим.

– А ви? – питає мене Ніна.

– Гм... це вроді-б то *perpetuum mobile*, кажу я...» [300, с. 42].

Стиль листів іронічний, іноді гумористичний; це ще одна особливість Тенети-новеліста. Ось, наприклад, опис «однієї цікавої жіночої рисочки», котру «Єва передала в спадок усім своїм дочкам, і якщо я про нашу пра-прабабушку не можу сказати нічого поганого, то лише тому, що тоді Адам був єдиним мужчиною на всьому світі» [300, сс. 32–33], або: «Ага, одна дуже важлива справа. Якщо ти зустрінеш де Ціперовича, автора «Путеводителя по Криму», то постарайся прибити його, або телеграфно сповісти мене. Я зараз же прибуду з бравнінгом і постараюся загнати хоч дві кулі в його нікчемну голову» [300, с. 44]. І далі: «Не буду вже описувати всіх моїх думок, згадаю лише про незвичайне сальто-мортале Юхима на мою голову, що він зробив з вершини дуба, куди затаскала його нечиста сила з наказу Ніни...» [300, с. 45].

Тенета створює для своїх персонажів імпресіоністично типові умови – вони вихоплені, відірвані від реалій звичної буденності, зображені в невідомих для них обставинах (подорож і відпочинок у Криму).

Імовірно, і поява мариністичної тематики у прозі письменника не випадкова. Адже це один із провідних мотивів означеної мистецької течії, своєрідний образ первозданності світобудови, місце гармонії людини і природи, що допомагає медитувати, по-філософськи осмислювати світ. Саме тому збірка сповнена паралельних описів морського плеса і виявів внутрішнього стану персонажів: «Ми відпочивали за Карасаном. Була прекрасна, ясна ніч. Море світилося якимось чудним світлом, шелестіло й ліниво ніжилось коло самих ніг <...> Я мрійливо дивився в небо» [300, с. 45];

«Ми вийшли з лікарні. Вітер, синій морський хитає в усі боки... Сонце світить так ясно, й золота кримська осінь кидає нам конфеті. Килими м'які розстилає під ноги» [300, с. 29]; «А море билося люто в беріг, а море цілувало скелі і сердилося. Сердилося море, що далеко вони, що не дістати йому до гори. Таке прокляте це море! Всю ніч не дало заснути мені й на хвилинку!» [300, с. 10]; «Кажуть, хто бачив море в осінню грозу, кому глянуло в вічі воно, той забуває жінок і починає кохатися в ньому... Той не може вже кинути його» [300, с. 81].

Зауважимо, що іноді важко диференціювати реалістичний та імпресіоністичний пейзажі, але істотною ознакою останнього є відображення внутрішнього психічного стану героя з його миттєвими переживаннями, настроями і драмами [153, с. 83]. Тенету передусім цікавить психологічне підґрунтя подій, тому на передній план виходять почуття героїв, домінантними серед яких для означеної збірки є любовні переживання, відтворені у вигляді завуальованих подій («Листи з Криму»), спогадів, частково снів («Мусема», «Маріяка»).

Визначальними для ліричних новел «Мусема» і «Маріяка» стали характерні для імпресіонізму мінливість вражень головного персонажа, сконденсованість його думок та почуттів, психологічна наповненість деталей та пейзажних замальовок, уповільненість фабули та епізодичність розповіді. Маємо всі підстави стверджувати, що за жанровими особливостями означені твори належать до *новел-сповідей*. Передусім сповідального звучання їм надають елемент автобіографізму та присвоєння власного імені автора головному герою новели. Оповідач Борис «сповідається» читачеві про свої почуття, не завжди зрозумілі для нього. Однак він чітко усвідомлює їх як щось самоцінне, найважливіше, що було в його житті. Так, «автор» сповіди у новелі «Мусема», тільки втративши кохану, осягає розумом справжність власних емоцій, тугу за жінкою: «Я шукаю її живу, чи мертво і кличу...» [300, с. 14]. У новелі «Маріяка» Тенета прагне вихопити окрему мить (важлива деталь в імпресіонізмі!), у якій сконденсовано всю повноту буття головного героя:



«Ми побігли... Згадався мені бір і море, і вона, Маріяка... Добіг, хватаю... Підняв і поніс, притулив до себе, вдивляюсь в обличчя, очі чудні, чудні, темні, чекаючі... Застогнала вона... Шия білим блиснула, темні плечі, круті, і почув, як коло щоки почали танути гнучкі, тверді груди... Коли прочувавсь, світ був звичайний» [300, с. 76].

Увага письменника до внутрішнього світу персонажів, орієнтація на психологізацію художньої структури новели роблять її близькою до прози «потoku свідомості». Так, передаючи стан Бориса, Тенета звертається до однієї з форм потоку свідомості – внутрішнього мовлення (монологу): «Ге! Ні... Стоп! Ти не підеш, чортова лялька! Не підеш. Її побачити схотілося? Дурниці!.. Я піду до Васі, а чим винен я, що вона живе коло нього? Ясно і просто. Просто і ясно. А при чому тут вона? Хіба я згадував про неї? Чудно, коли так. Ну-да. Я згадував усіх знайомих і її згадав. Чому-б і не згадати, коли вона моя знайома? Просто знайома, от і край. Іду до Васьки.. Раз, два! Раз, два! Левої, левої» [300, с. 62]. На відміну від власне літератури «потoku свідомості», новела позбавлена зображення хаотичного ірраціонального та психологічного свідомо-підсвідомого процесу – головний герой чітко висловлює власні думки й почуття з урахуванням безпосередньо імпресіоністичних фіксацій спостережень та вражень.

Єдність романтичних вражень, переживань, настроїв, гри уяви – ще один з організаційних компонентів лірико-імпресіоністичних новел Бориса Тенети, спрямованих на відтворення дійсності в її спонтанності й динамічності. «Листи з Криму» – єдина збірка автора, створена в імпресіоністичному ключі. Подальша новелістика письменника тільки штрихово позначена цією стильовою особливістю і становить переважно соціально заангажовану прозу.

**3.1.3. Соцреалістична новелістика.** Початок другого творчого періоду (1928–1935 рр.) був для митця особливо складним і «скупим» на художній вияв (публікація декількох поезій і перевидання повісті «Гармонія і свинушник»). Творчу кризу письменника, ймовірно, зумовили звільнення

у 1928 р. з посади голови місцевому письменників, гнітюча ситуація у політиці й літературі (літературна дискусія 1925–1928-го рр., розформування ВАПЛІТЕ, саморозпуск «Ланки»–МАРСу ті ін.), передчуття «великого погрому» [146, с. 230].

Тенета ніби втрачає мистецький орієнтир. А вже у 1929 р. друком виходить збірка прози «Десята секунда» («Люди», «Ненависть», «Десята секунда», «П'яниці», та «Прийшла пора»), з доміантними новелістичними ознаками – динамічним сюжетом та концентрацією уваги автора на внутрішньому світі персонажів, їхніх думках, переживаннях. Щоправда, зосередження на психології героїв у письменника побіжне. Новеліст у збірці відходить від кола попередніх «власних найінтимніших внутрішніх душевних переживань» [162, с. 131], від «індивідуалістичного самозаглиблення до ширшої соціальної тематики і до змалювання не індивідуальної, а масової психології» [147, с. 175]. Борис Тенета справді починає писати «на злобу дня». Можемо зробити припущення, що такий «перехід» був викликаний декількома чинниками. По-перше, тогочасна літературна критика докоряла письменнику за надмірний індивідуалізм і відсутність соціальної тематики в його творах: «Щодо соціальної суті оповідань Тенетиних – мусимо зазначити, що її немає. (!) Річ дивна і парадоксальна... Героїв Тенети обходить революція, всі зміни, що сталися після неї, вони відчують пасивно. Вони всі – інтуїтивні індивідуалісти, до того ж легковажні» [234]. Г. Костюк пригадує, що Тенета не погоджувався з такими звинуваченнями, доводячи, що «художнє «копирсання» в психології багатьох окремих індивідів дає художникові, а з ним і читачеві глибшу основу до пізнання масової, загальної свідомості. Так звана масова психологія є до певної міри містикою <...> це складна проблема й її кожний автор з більшим чи меншим успіхом розв'язує по-своєму» [цит. за: 146, с. 232]. Крім того новеліста непокоїв необґрунтований докір щодо «недомовленості» та не чіткої «мотивованості». Він вважав, що саме ці якості є добрим художнім засобом, кращим, ніж розжована ясність [цит. за: 146, с. 232]. Такі думки

письменника залишили слід у пам'яті Г. Костюка, бо вже тоді він помітив, що «Тенета не просто собі поверховий розповідач, а мистець, який думає що і як писати» [146, с. 232]. Імовірно, саме така позиція письменника та пошук «дозволеної» мистецької альтернативи підказали йому шлях до жанру соціально-психологічної новели. Адже тоталітарна дійсність диктувала свої вимоги і «відділяти й відривати літературну ділянку від тих соціальних і громадських рухів» [173, с. 84] було неможливо, не «по-марксівському», «невірно».

Новела «Прийшла пора» – «найстарший» твір збірки (написана у 1927–1928 рр.). Мабуть, тому вона містить значну кількість характерних для творчої манери автора імпресіоністичних замальовок, зосереджень на внутрішньому світі героїв та їхніх суб'єктивних враженнях: «Минуть роки, тисячі разів обернеться земля круг себе, а він буде жити в її спогадах, не такий, як тепер – сьогодні, а таким, яким був він спершу, яким вона хоче його бачити» [291, с. 220]. Поступово розкриваючи довколишню дійсність як джерело вражень, Тенета приділяє увагу позасвідомим сферам психіки – внутрішній боротьбі роздвоєного людського «я»: «Їй хотілося підбігти й вдарити його, та глянувши, як він розвалився на її ліжку й чекає, вона відчула себе безсилою перед ним. Іде до дверей...» [291, с. 221], що дає можливість номінувати новелу як *психологічний* твір.

Таке відтворення реальності, за теоретиком імпресіонізму Л. Андреевим, може вийти за межі власне імпресіоністичного методу і розширити ці межі до реалізму [15, с. 83]. Саме таке «розширення» відбувається у творчості новеліста. Не претендуючи на сюжетні відкриття, письменник із життєвого виру вибирає факти, випадки, сцени, здатні уособлювати дійсність у її типових проявах та найхарактерніших ознаках. При цьому значна роль відводиться людині, яка є центром подій, що відбуваються. Це – не вигадана чи зідеалізована істота, а звичайна особистість, зі своїми думками, переживаннями й неодмінно у типових обставинах.

Підтвердження знаходимо вже в наступній *соціально-психологічній новелі* збірки – «П'яниці» (1928 р.). Погоджуючись із Г. Костюком, що «не без дотепу і не без тонкого спостереження автор безфабульно, способом розповідного нанизування фактів описує міське дно – дроворубів, перекупок, тощо» [147, с. 177], зауважимо, що письменник не просто сатирично описує спосіб життя і побут містян, він відтворює картину деградації міського населення.

Психологічно поглиблюючи образи, письменник показує своїх персонажів у моменти життя, коли необхідно зробити певний, у тому числі, моральний вибір. У центрі уваги читача – сім'я п'яниць (батько, мати й син), які втратили людську подобу й мету свого нічого існування вбачають у можливості віднайти пляшку оковитої: «Порожня вже пляшка стоїть на столі, але жага ще не залита, і чоловіки з надією дивляться на Мотрю; та хазяйновито виходить в сіни й повертається з новою пляшкою <...> – Ще три бутилки пива є!..» [291, с. 120], а думки про те, «що треба жити інакше якимось... захоплює щось зовсім інше...» [291, с. 116].

Герої Тенети перебувають у стані психологічного напруження, що є однією з характерних рис для жанру соціально-психологічної новели. Психологічна колізія виступає рушійною силою сюжету, дія розвивається у конфліктній чи передконфліктній ситуаціях. Відповідно до розгортання внутрішнього і зовнішнього сюжетів, автор творить внутрішній (душевні переживання Семена, Мотрі, Петра) і зовнішній (взаємозв'язок героїв із реальним світом) конфлікти, які розкриваються за допомогою діалогу, інтенсивна роль якого зумовлена тим, що у новелі (на відміну від творів середньої та великої прози) на порівняно меншому подієвому відрізку показано всю гостроту проблеми, протиріч соціуму. Діалог у творі стає дією, своєрідним двигуном сюжету, сприяє психологізації та розкриттю внутрішнього світу персонажів.

На думку Ф. Якубовського, Борис Тенета не завжди може одразу «зорієнтуватися в певній події, взяти з неї те, що б одразу дало змогу сюжетно її оформити» [365, с. 41]. Так, мабуть, було й у випадку із соціально-психологічною новелою «Люди» 1928 р. (першоваріантом твору, як зазначалося, є новела «В неділю»), якій Г. Костюк відводить перше місце серед «оповідань із соціальною тематикою щодо новелістичної конструкції, легкості діалогу, динамічності в розгортанні дії, чіткості й економії слова» [147, с. 177]. Виокремлює новелу серед інших і О. Травень, зауважуючи, що твір дає підстави «покладати на письменника деякі надії» [316].

Основою твору стала життєва конкретика – самосуд натовпу хуторян над місцевим конокрадом Грицьком Цупом. Перед читачем – одноманітна, злякана юрба людей, які, несвідомо підкорюючись волі загалу, не розмірковують над ситуацією, і сприймають однобічну, спрощену до межі, ідею покарання односельця як єдино правильну. Імпульсивний хутірський натовп не прагне до встановлення правди і справедливості, у ньому вирують неспокій та збудження, а почуття відповідальності ховається далеко у глибині людського ества, і селяни в один момент стають безжальною юрбою, що втратила здатність логічно мислити, і без особливих роздумів чинить розправу: «Гришку Цупа, як елемент зловредний, неможливий для життя – знищити... Уничтожити в землю!» [291, сс. 16, 26].

Предметом пильної уваги автора стають не тільки свідомість і психологія окремого персонажа, його цікавить психологія натовпу, нав'язана новими політичною системою та суспільним ладом. Саме «новий лад», за М. Могиланським, вимагає «нової» людини, а основним завданням письменника, власне, і є «створення» цієї людини з «доцільною організацією психіки» [196, с. 44]. Тенета художньо акцентує на тому, що наслідком «нової» доктрини є зникнення особистості. На його думку, так звана масова психологія

є до певної міри містикою, яка при першому великому соціальному чи воєнному струсі колеться, розсипається [цит. за: 146, с. 232].

Письменник показує героїв у екстремальних обставинах, адже «найповніше закон новелістичної концентрації реалізується у способі розкриття характерів: новеліст ставить своїх персонажів у критичну ситуацію» [182, с. 198]; дія новели напружена. Автор детально змальовує зміни у настроях героїв, психологічні конфлікти, боротьбу інтересів. Усвідомлення новелістом того, що саме людина, її життя є самодостатньою категорією, особливим світом, що живе за своїми законами, надає новелі певної філософічності. Особливої цікавості, з цього погляду, набуває фінал новели, коли після жорстокого вбивства та поховання Грицька (несподівана розв'язка з морального боку), для односельців триває звичайне життя – вони пустують, «гомонять», «співають», а Ванька Смирний, побачивши далеко під хмарами аероплан, акцентує увагу на культурі [291, с. 28].

Прозаїк, прагнучи відшукати корені загрозливої дисгармонії у суспільстві, своєю творчою уявою повертається в роки громадянської війни. Відтак з'являється новела «Ненависть» (1929 р.), лейтмотивом якої стає усвідомлення того, що культивування класової ворожнечі пробуджує в людей нелюдські інстинкти і закладає підвалини жорстокості й ненависті один до одного. Яскравим прикладом цього є епізод новели, коли червоний командир Гнат Власенко воює проти петлюрівського загону, очолюваного його братом Кіндратом, а перебуваючи у полоні власних військ, не може довести, що справді є бійцем Червоної армії, і, маючи можливість утекти, не наважується цього зробити: «Я не боюся смерті. Але померти від руки своїх – безглуздо, смішно... Знати, що твоя смерть нічого не варта... Невже справді він загине так безглуздо і непотрібно. Така безглузда смерть!» [291, с. 42]. Такі міркування героя викликані соціальною напруженістю та екстремально-психологічними ситуаціями міжвоєнного двадцятиріччя ХХ ст. в Україні.

Проте не тільки класова злободенність і тематична актуальність новели зробили її популярною. Тенета створює гостру колізію, майстерно будує сюжетну канву твору, застосовує строгую композицію з яскраво вираженим переломним моментом у сюжеті, що згодом дасть можливість створити сценарій і зняти у 1931-у р. на Одеській кіностудії фільм-драму «Вовчий хутір» (інші назви «Ненависть», «Поєдинок»). Проблематика новели була не тільки актуальною, а й відповідала основній мистецькій настанові молодого радянського кінематографу – «звуження загального контуру теми й одночасно – глибше й усебічніше її внутрішнє опрацювання» [38, с. 165]. Це була картина про контрреволюційну роль куркульства під час громадянської війни в Україні. Головним режисером фільму став відомий на той час Олександр (Арон) Штрижак-Штейнер, сценаристом – М. Ятченко, до акторського складу увійшли провідні актори, відомі за фільмами О. Довженка (П. Масоха у ролі Кіндрата Власенка, М. Надемський – комісар, О. Підлісна – Докія, наречена Гната, В. Красенко – Власенко, куркуль, А. Клименко – Гнат Власенко, В. Людвинський – хлопчик-партизан) [105]. На жаль, фільм не зберігся, проте залишилися відомості «про активну участь у сценарному процесі українського письменства», серед згадуваних літераторів зустрічаємо й ім'я Бориса Тенети [9, с. 44].

Соціально-психологічна дезадаптація, характерна для героїв «Ненависті», подібно проявляється і у творі, що дав назву збірці («Десята секунда»). Попри композиційну незавершеність, розтягнутий, але майже статичний, сюжет, слабо виражену кульмінацію та «чимало вчинків (героїв. – Л. С.) нічим не вмотивованих, або не договорених, не доведених до логічного кінця» [147, с. 177] (одна з ознак експресіонізму), письменник створює новелу з жахливими картинами громадянської війни: «Петро озирається й бачить, як козаки, дорубавши матросів, витирають травною шаблі. Вони весело перегукуються й сміються...» [291, с. 73]; «Козаки напружили м'язи, і двоє тіл метнулося вгору... Так три рази» [291, с. 83]; «Якась жінка,

посічена й порубана, з страшним, прилиплим до мокрого лица волоссям, бігла <...> шукаючи порятунку» [291, с. 87] та ін.

Щоправда, слід наголосити на черговій увазі Тенети до внутрішнього світу героїв. Автор і надалі, перебуваючи у перманентному пошуку творчого орієнтира, обирає домінантним то соціальне, то психологічне начало. Г. Костюк зауважує, що автор «від суто психологічної, з індивідуалістичною настановою, новелі прийшов до новелі психологічно-соціальної, але ні та, ні та лінія не є в нього тим часом основна» [147, с. 178]. Критик «передбачав» шлях останньої як найпевніший для подальшого творчого розвитку Бориса Тенети. Та й сам письменник після зламного для нього 1928-го року погоджувався з цією думкою, зазначаючи, що Г. Костюк «схопив правдиво основну мою творчу настанову» [цит. за: 146, с. 232].

На жаль, новеліст, як і більшість його сучасників будуть приречені та «разом зо зміцненням пролетарської диктатури через об'єктивні умови прийдуть до пролетарської літератури і будуть її вірними спільниками» [160, с. 382], але збереження психологічних тенденцій все ж залишиться невід'ємним атрибутом прози автора.

Під «пролетарською» розуміємо ідеологічно витриману, уніфіковану літературу, з єдиною дозволеною, приписаною згори, творчою методою. Такою методою став «соціалістичний реалізм» – механізм культурного колоніалізму, що чітко позиціонував національні культури як маргінальні в контексті сконструйованого феномену радянської літератури [335, с. 61].

Як відомо, протягом кінця 1920-х – початку 1930-х рр. (особливо) радянське літературознавство перебувало в активних пошуках нового «альтернативного» напрямку для літератури нової країни. Численні варіанти назв, як правило, пов'язували з реалізмом («пролетаризація змісту потягла за собою наближення стилеві форми» саме до цього напрямку [85, с. 66]) – «романтичним», «монументальним», «діалектико-матеріалістичним», «пролетарським» та ін. «Оптимальну» й остаточну назву напрям отримав



тільки в 1932-му р. на одному з партійних засідань, під час якого І. Гронський (перший голова організаційного комітету Спілки письменників СРСР) презентує підготовлену ним і Йосипом Сталіним нову соцреалістичну платформу розвитку мистецтва і літератури зокрема [62], а у «Літературній газеті» від 23 травня термін буде вперше оприлюднено. Згодом, у 1934-му р., «соцреалізм» офіційно визнають «стилем доби», новим творчим методом, творчою програмою, спрямованою на реалізацію гуманістичних ідей [220, с. 6]. Отже, формування соцреалізму було спланованим і тривалим. А. Погрібний вважає, що до 1934-го р. «зразки соцреалізму в літературі були пробою, експериментом» [229, с. 42].

Ще одним складником пролетарського мистецького напрямку переважна більшість радянських теоретиків та дослідників небезпідставно вважають романтизм, що у поєднанні з реалізмом складають синтетичну природу соцреалістичного напрямку [178; 207; 209; 211]. На існування романтизму в умовах тоталітарної літературної реальності вказує й Є. Добренко, акцентуючи, що симбіоз реалістичного і романтичного начал завжди були «нервом» соцреалізму [83].

Потрактування соцреалістичної методи в літературній політиці 30-х рр. XX ст. було дещо відмінним. Тоталітарна критика, підтримуючи партійну лінію, захищаючи пролетарський реалізм і «марксівські» постулати, заперечувала очевидну присутність романтизму як дієвого і можливого для відтворення радянської дійсності. За словами А. Терца (А. Синявський), не можна було відкрито визнавати, що нам потрібна «прекрасна брехня», а романтизм насправді відповідає нашим смакам – тяжіє до ідеального, бажане видає за дійсне, не боїться голосних фраз [310, с. 72]. Романтизм було визначено як «ворожий», «антирадянський», «буржуазний», «ідеалістичний», цілком неприйнятний для радянської літератури напрям. Наприклад, Михайло Доленго (М. Клоков) наводить такі ідеологічно-філософські аргументи: «Мистецтво ідеалістичне має незаперечний зв'язок із

ідеалістичною філософією та занепадну соціальну базу. <...> Буржуазний романтизм свого часу був забарвлений на націоналістичні кольори. Ця його ознака не може не відродитися в радянському романтизмі, а двоїста соціальна й ідейна природа романтизму неминуче призведе й радянський романтизм до того, що пролетарське гасло – інтернаціональний зміст національною формою – в ньому з часу на час порушуватиметься» [85, с. 50]. Б. Коваленко щодо романтизму, в свою чергу, зауважує, що оскільки «боротьба стилів – це класова боротьба <...>, то до інших стилів ми мусимо ставитися з бойовим непримиренством войовничих матеріалістів, а не поєднувати опортуністично різні класові стилі» [128, с. 78].

Для Бориса Тенети важливу роль у соцреалістичному синтезі також відіграв романтизм, точніше «романтика вітаїзму». І хоча означена стильова риса не була домінантною у творчості митця, є всі підстави говорити про її вагу. По-перше, активний романтизм не міг безслідно зникнути з української літератури загалом тільки через заборону і ліквідацію літературно-мистецького об'єднання ВАПЛІТЕ, де стильовий напрям культивувався; по-друге, літорганізація «Ланка»–МАРС, членом якої був письменник, сприймалася як Київська філія ВАПЛІТЕ [22; 218; 221] і, на думку Ю. Лавріненка, була за своєю естетикою близькою до об'єднання Миколи Хвильового [157, с. 273]. Обидві літгрупи несвідомо створювали підґрунтя для «визрівання» соцреалізму, надавши йому тих видозмін, що згодом змусять радянське літературознавство пояснювати симбіоз реалістичного й романтичного у ньому, який, асимілювавши найкраще, поступово призведе до зменшення мистецької ваги художнього твору. Відтак активний романтизм не зникає, він активно трансформується, вливається у русло нового пролетарського стилю, «позбуваючись ідеалістичної символіки неоромантичного кшталту, наповнюючись новим «пролетарським» змістом» [68]. Пролетарський зміст означав, що складовою соцреалістичної літературної творчості повинен бути революційний романтизм [220, с. 6], адже, на думку Максима Горького, для

нашої літератури, сформованої на матеріалістичній основі, не може бути зайвою романтика, але «романтика нового типу, романтика революційна» [220, с. 6].

Саме до такого типу романтики звертається Борис Тенета у збірці «В бою» (1931 р.). У ній вміщено дві згадані новели з попередньої збірки («Ненависть» та «Десята секунда») та ще п'ять зразків малої прози соціально-психологічного змісту («Ковалі», «Петренко й Мері», «Вороги», «Оксана», «В бою»), створених автором протягом 1929–1930-го рр. Одразу зауважимо, що революційна романтика, романтика громадянської війни у творчості письменника існує радше як спроба, пошук і займає другорядне місце, не відзначається цілеспрямованою послідовністю чи перманентним зверненням до цієї проблематики.

Новела «Ковалі» (1929 р.) – це ще не «виробнича» проза соцреалістичного гатунку про досягнення ремісників (що спостерігатимемо далі), однак з певним, так би мовити, пробним оспівуванням революційного духу ковалів невеличкого містечка на берегах «скелястого Богу». Головний герой твору – єврей Моше, альтерер ковальського цеху, якого за царських часів вислали з міста, і який, повернувшись у перші дні революції, «одразу ж узяв іншу, нечувану позицію» – «небезпечні розмови з дядьками, з сільською молоддю, яка, озброївшись, не раз у неділю приходила на базар і нахвалялась колись за щось порухуватись із містечком» [286, с. 4]. Позиція єврея-ремісника справді відрізнялася від загального настрою, Моше разом з каторжанином Дзюбою, «що його ще за рік перед війною на каторгу заслано за вбивство стражника» [286, с. 4], підпільно збирали й озброювали молодь, готуючи їх до боротьби з численними білими бандами. Зрештою, вони обоє загинуть, рятуючи жінок та дітей, які переховувалися в їхній кузні. Швидкий несподіваний фінал не випадковий – він покликаний романтизувати та героїзувати буденність. Якщо ж відкинути ідеологічну зашореність, то не важко помітити тривіальну загибель не підготовлених до збройної боротьби

людей, які не мають належної зброї і будь-якого тактичного плану дій. Крім того, справжньою причиною сутички стає не бажання перемогти «білих», а ніким не прогнозована ситуація – «сталося несподіване; хтось із натовпу вистрелив» [286, с. 16]. Тож революційна романтизація у творі нечітка, підтекстова, певною мірою навіть сфальшована; простий, аж до примітивного, сюжет не спроможний задовольнити естетичний запит читача.

Наступним соціально-психологічним зразком революційно-романтичного кшталту стала новела «Петренко й Мері». Сюжет цього твору дещо «віртуозніший»; завдяки окремим композиційним компонентам автор намагається тримати читача у постійній напрузі. Серед таких складових вирізняємо прийом «текст у тексті», що виконує функцію підсилення смислового навантаження та чергового зосередження уваги новеліста на внутрішніх переживаннях і пошуках сенсу життя. Прагнучи віднайти суть (чому саме так відбувається?), Тенета не просто відтворює зовнішні події, а моделює різні аспекти духовної екзистенції окремої людини в конкретній ситуації. Події в новелі не розгортаються вшир, вони щільно втиснуті в досить короткий часовий проміжок (відтворення реалій життя в одній із камер в'язниці протягом десяти-дванадцяти годин), від чого набирають символічного значення і стають моделлю великого світу. Центром цієї моделі є людина, з притаманним їй глибоко суб'єктивним сприйняттям дійсності, і взаємостосунки особистості й суспільства.

Серед десяти арештантів автор акцентує увагу на поведінці й думках двох героїв, Петренка і Смирнова, яких «за дії проти Добрармії, передбачені пактами про охорону держави від анархії, засуджено до розстрілу» [286, с. 83]. Обоє героїв розуміють безвихідь ситуації, в яку вони потрапили через безглузду прикрість, «через одну цитринову шкуринку». Проте ув'язнені розуміють й інше – «чи рано, чи пізно, а так мало статись; така вона повстанська робота» [286, с. 85]. Чуттєво-емоційний стан героїв новели у вирішальну мить їхнього життя показано через їхнє власне сприйняття, що

несе великий смисловий заряд. Кожне слово у митця вивірене, кожна думка доведена до логічного завершення. Так, зовнішня сюжетна лінія (показова перевага червоних військ над супротивником) розвивається в унісон із внутрішнім сюжетом (доля головних героїв твору): «Зранку, коли ще нічого не знати було про присуд над ними, десь за Дніпром – може за сорок, а може за п'ятдесят верст – гупали гармати. Тепер їх щось не чути... <...> Невже червоні знову відступили і місто лишилось за білими?» [286, с. 85]. Як зазначалося, допоміжну підсилювальну функцію виконує ускладнена наративна структура «текст у тексті» – специфічно організований наративний акт, що складається з сукупності вигаданих ситуацій з послідовним чергуванням різних фрагментів авторського художнього мовлення [139, с. 3]. Борис Тенета в новелі «цитую» уривки з книги «без назви і перших сторінок», головною героїнею якої є Мері. Події, що розгортаються у вставних текстах, настроєво синхронні з подіями, що їх проживають головні герої твору. Наративна структура новели має ознаки лінійності, оскільки вставні фрагменти складають потужний асоціативно-змістовий потенціал, чітко спрямовані на цілісність сприйняття твору, а фінал має чітко окреслені ознаки: червоні звільняють місто – прокурорський присуд не виконано й арештанти вільні – «в камері порожньо й тихо. А в кутку, біля купи золотої соломи, валяється книжка. Вона, ніби жива од вітру, що линув крізь вікно весняною зливою, тихо ворухиться... Остання сторінка, відірвана, лежала окремо. <...> можна було ще розібрати останні рядки: „...З-за високої гори сходило сонце й заливало гарячим промінням велике, південне місто, що тільки прокидалось.

– Життя прекрасне! – сказала Мері“» [286, сс. 95–96].

Такий подвійний «супровід» (почергова присутність червоних / білих військ у місті та контрастні миті з життя книжкової героїні, суголосні розвитку основної сюжетної лінії) увиразнює ідею твору – ідеалізація червоних військ, революції, більшовизму як єдино можливої доктрини.

Революційна романтика та зовнішнє уявне геройство в новелі підсилюється і низкою іронічних, навіть саркастичних, епізодів, зокрема, ставленням ув'язнених героїв до власного розстрілу. Так, після оголошення прокурором присуду, Петренко задає риторичне запитання: «Навіщо справді тоді виривали зуба?» [286, с. 83]; Смирнов радить Петренку не дочитувати книжку, бо все одно не встигне [286, с. 88]; Петренко жартує зі співкамерниками, що вони зі Смирновим усе «пожеруть самі», якщо ті не будуть їсти [286, с. 89] та ін.

У соціально-психологічних новелах «Вороги» (1929 р.) та «Оксана» (1930 р.) романтизація революції також своєрідна, цього разу Тенета героїзує жіночі образи. Одразу зауважимо, що образ класичної революціонерки нетиповий для новелістики автора, а окреслені твори постають черговою тематичною спробою письменника. Героїні новел Тенети – звичайні сільські вчительки, які, свідомо наражаючись на небезпеку, допомагають бійцям Червоної армії. Щоправда, вияв героїзму в означених творах різний.

У новелі «Вороги» головні героїні, попри побутові турботи, виявляють до поранених надзвичайну чуйність і розуміння. Вони доглядають за псевдополітруком і його товаришем, ведуть дружні бесіди, запевняючи, що військовим немає чого боятися, адже «вони свої... Старша – Катерина Семенівна давно вже співчуває червоним, а молодша – Ніна – теж не дуже кохається в білих», і взагалі у них «перед білими й більші гріхи є» [286, сс. 98–99]. Сюжетно новела не вирізняється. Нанизування зовнішніх подій та описів внутрішніх переживань і вражень вчительок увінчується непрогнозованою розв'язкою – поранені виявляються білогвардійцями, які згодом «віддячать» своїм рятівницям арештом. Такий розвиток подій та психологічно насичений фінал надають революційній героїці особливого піднесення.

Щодо жіночих образів новели, то слід зауважити, що Тенета зображає дівчат як пересічних громадян, які розуміють важливість змін у країні, але не є

активними борцями. Дещо іншою є головна героїня новели «Оксана». Вона, нехай і не типова революціонерка, проте з вогником більшовицького ентузіазму, її навіть «дражнять „повстанкою“» [286, с. 112]. Вона бере активну участь у догляді за бійцями Червоної армії, яких, за законами військового часу, залишили свої. За декілька днів вона стала для них матір'ю, і коли білогвардійці забирали полонених на страту, вчителька вже не могла й не мала морального права відпустити їх, бо ж «яка мати відпустить на смерть своїх дітей? Тільки вона, Оксана, що врятувала їх, має право на їхнє життя й смерть, тільки вона, а не ті невідомі люди з брудними чобітьми і в сірих шинелях» [286, с. 123]. Героїзм жінки очевидний – вона, не зважаючи на фізичний біль від знущань білогвардійців, до останнього бореться за життя двох червоних повстанців. І тепер, десять років потому, вона «щовесни, як починає танути сніг по буграх та кучугурах» [286, с. 123], виходить у поле провідати тих двох, чії тіла «розтаскали вовки», що не мають «ні могили, ні хреста» [286, с. 124].

У новелістичній конструкції Борис Тенета застосовує сюжетно-композиційне обрамлення, покликане виконувати функцію своєрідних прологу / епілогу до основної частини твору. Рамка-наратив новели, відображаючи самостійну завершену історію, що відбувається сьогодні, безпосередньо впливає на інтерпретацію основної змістової частини, події якої відбувалися десятиліття тому. Завдяки обрамленню автор має змогу перекинути часово-просторовий місток між подіями та відкрито виявити своє авторське ставлення до героїв і подій, що відбуваються: «...Тому вже десять літ. <...> В цьому селі так нудно жити. Та взагалі, це не село, а хутір. <...> Ніхто не заздрить Оксані. Але я заздрю їй, як заздрю всім, хто познав любов і межу» [286, с. 124].

За допомогою обрамлення, описів зовнішніх подій та внутрішніх реакцій героїв руйнується одноплщинний наратив, відтак Тенета створює умови для двопланового, амбівалентного сприймання подієвості твору.

Подібне моделювання ситуації простежуємо і в емоційно напруженій новелі «В бою» (1930 р.). Побутова динаміка, означена письменником у попередніх прозових зразках, у цій новелі дещо втрачає своє значення і відходить на задній план. Новеліст підкреслено виводить на передній план психологізм (особливий вияв спостерігаємо у другому розділі твору), який робить динаміку статичною, однак це не зменшує авторської уваги до соціально-побутового аспекту дійсності та художньої настанови – романтизувати громадянську війну.

Композиційна чіткість Тенетиної новели дає змогу підпорядкувати співвіднесеність усіх компонентів твору меті послідовного, якомога повнішого розкриття його змісту, створення в читача відповідного задумові автора емоційного враження. Перший розділ твору відзначається описовими сценами двотижневих боїв ворожих армій та відтворенням генерального бою. Епізоди «пересипані» описом думок і переживань бійців, які «вже не думали ні про домівку, ні про коней, ні про жінку. З наступного бою цікавила тільки одна деталь – чи від кулі, чи від набою, чи від газу мають загинути вони» [286, с. 126]. Один із бійців, що дивом залишається живим, покидає ділянку, по якій «били й свої, і чужі, бо не знали, хто захопив поле» [286, с. 128], і, в пошуках порятунку стрибає у безодню урвища. Відтворення буднів громадянської війни на декількох сторінках реалістичної, ускладненої психологізмом, оповіді дає можливість говорити про особливий авторський акцент, витриманий у стилі психологічного реалізму.

У другому розділі майже немає авторських інтенцій щодо поглибленої психологізації персонажа, натомість прозаїк застосовує так званий описовий психологізм, що свідчить про пошуки письменником оптимальних модифікацій психологічного зображення героїв, активізації зовнішніх і внутрішніх чинників реалізації психологізму. «Двобій» з хлором, «олюдненим» автором газом, повноцінним дієвим образом (газ «піднімався», «ліз не поспішаючи», «зупинявся в своєму рухові», «перепочивав», «примушував»



та ін. [286, с. 132]) супроводжується постійними зовнішніми описами внутрішнього стану та думок бійця. Наприклад, коли «він пережене газ і вилізе на гору, йому перев'яжуть рану й покладуть на суху соломку. Може, ще й теплою шинеллю вкриють...» [286, с. 133]. Або «Я глухий, – подумав зрадивши, бо був певен, що тепер його відпустять додому... Та раптом захвилювався знову: адже він не знає, чи скінчилося усе, там на горі...» [286, с. 133].

Головний герой новели не має імені, автор називає його «бійцем», «пораненим», «чоловіком», «чолов'ягою», найчастіше – «людиною». Імовірно, такий прийом не випадковий: новеліст, романтизуючи громадянську війну, таким чином узагальнює, «колективізує» долю людини-борця, воїна, що є характерним для соцреалістичного дискурсу. Саме «романтична ідеалізація, сентиментальність і колективна образність служать підґрунтям такого типу дискурсу» [66, с. 18].

Пристосування до нових ідеологічно-літературних вимог та необхідності відтворити соціалістичну дійсність призводить до створення письменником «виробничої» прози. Написання творів на робітничу тематику із застосуванням «марксістської» методи, «в світлі якої наша, на перший погляд хаотично-анархічна картина літературного художнього стану може набрати належної чіткості й ясності» [159, с. 100], було перепусткою в літературу, обов'язковою складовою у творчості радянського письменника 30-х рр. ХХ ст.

Та попри усвідомлення «важливості» і партійної затребуваності «виробничих» текстів, письменник написав тільки два твори такої тематики: новелу з промовистою назвою «Будні» (1930 р.) і «Портрет невідомого» (1932 р.). Обидва зразки соцреалістичної прози згодом (1934 р.) увійдуть до чергової збірки, номінованої відповідно до назви однієї з новел «Будні». Поєднавши необхідну кітчевість, злободенний мажорний перехвал соцзмагань, «виробничі» новели автора доволі швидко знайшли свого читача, виконавши таким чином соціальне замовлення «пролетарського класу».

На початку 1930-х рр., як уже зазначалося, Тенета, подорожуючи по Україні, побував у рідному йому промисловому Дніпропетровську (про це свідчать спогади доньки письменника, листи Бориса Антоненка-Давидовича до Ю. Суценка, мемуари Ю. Смолича), де на заводах всесоюзного масштабу (ДВРЗ та завод імені Карла Лібкнехта) зустрічався з робітниками, трудові будні яких стали ґрунтом для вищезазначених новел.

Так, у пробних «виробничих» «Буднях» автор звертається до актуальної пролетарської тематики: пропагування соцзмагань, активно впроваджуваних партією у життя, в основі яких – апеляція до «соціалістичної свідомості» робітника підвищувати продуктивність праці та максимізувати індивідуальний вклад у побудову соціалізму в країні.

Старий токар Ларіон Трач зі своєю зразковою бригадою змагається з бригадою свого сина Хведька у виготовленні сівалок для одного з радгоспів. Розвиток подій, оптимістично-впевнений настрій героїв, дружня злагода у роботі токарного цеху, досвід старого Ларіона і освіченість Хведька, незважаючи на серйозну аварію на заводі (зупинка роботи електричної станції) і триденний простій, зрештою, за всіма соцреалістичними канонами, призводять до позитивного вирішення проблеми: «повагом, виблискуючи червоними боками, на платформах виїжджали сівалки» [285, с. 95]. Батько і син, організуючи свої бригади працювати у дві зміни, докладають максимум зусиль, щоб вчасно виконати замовлення і закріпити за собою сімейний статус «зразкових», «передовиків». У даному разі доречно згадати про ще одну з соцреалістичних настанов, за якою окремо взята сім'я цінується радянським суспільством тільки тоді, коли служить державі [123, с. 74].

У новелі Борис Тенета торкається і «класового» питання. Паралельно із зображенням робітників письменник згадує і про клас селян, зокрема автор описує «чорного і маленького чоловічка» [285, с. 91] – представника радгоспу, справжнього господарника.

За примітивним соцреалістичним сюжетом – зображення активної особистості, яка, самовдосконалившись і самовиховавшись, мусить нівелювати індивідуальність і влитися у широке русло для розбудови соціалістичного життя. Описи психологічних нюансів у новелі також підпорядковані масовій пролетарській тенденції (одна з ключових рис соцреалізму [219, с. 9]) – внутрішні стани героїв зумовлені не особистими невдачами чи переживаннями, а болями за «спільну справу». Так, слова радгоспника про невиконання плану заводом ображають Ларіона, «ніби його лаяли», прокидається «раніш невідома йому чудна образа за свій завод» [285, с. 91]; піднесені робітники безкоштовно працюють понаднормово, «коли два тижні з вини заводуправи вони можуть погуляти...» [285, с. 91] та ін. Як і в новелі «Портрет невідомого», психологізм, характерний для творчого почерку Тенети, займає другорядну позицію, набирає ознак побутовості. Внутрішні переживання героїв твору заздалегідь запрограмовані, так би мовити, викликані виробничою необхідністю; вони прочитуються через опис подій та діалоги персонажів твору, сама форма оповіді у новелі спричиняє заглиблення у їхній внутрішній світ.

Борис Тенета намагається бути об'єктивним, вказуючи на виробничі недоліки, злочинну недбалість заводської адміністрації, однак це відбувається за суворо регламентованими правилами, пропагованими партійними принципами. Показовим у цьому плані є виступ головного героя новели «Портрет невідомого», передовика заводу, інструктора фабзавучу ковальського цеху Трохименка, щодо прориву: «Товариші, ми погано читаємо газети! Це наша перша провина прориву. Друга – та, що це тільки перші збори за час прориву. Чому перші, як у нас два місяці на заводі гармидер? Усі про це знали, та ніхто не признавався, поки НК шляхів не вдарив, поки не почали газети кричати, на весь Союз сповістивши, що ми погані вояки за соціалізм... <...> Ви теж так само, як і адміністрація наша, раді перекинути вину з себе на когось іншого. <...> А ви де були? Аби попрацювать від гудка до гудка та потім додому на піч? Ні, так тепер не працюють... <...> Винні ми, робітники, і ніхто

інший...» [285, с. 59]. Спіч персонажа з «виробничої» новели повністю відповідає тогочасним пролетарським настановам, за якими дійсність необхідно зображати, не приховуючи труднощів, «бачити, що ми – саме щасливе покоління. <...> майбутнє лише за робітничим класом» [78].

Підтвердження останньої тези як ключової в соціалістичній доктрині домінує у новелі. Звичайний робітник Трохименко, нехай і передовик вагоноремонтного заводу, «може, найважливішого на весь Союз?» [285, с. 62], разом з «товаришами» самостійно робить креслення (це його вже «тридцять другий винахід») і ремонтує «піч Долгова», рятуючи репутацію заводу. Генета зображає героїзованого головного персонажа не тільки скромним чоловіком (йому незручно, що про нього пишуть у газеті; він приховує своє справжнє ім'я; відмовляється від премії тощо), автор пропагує ідейність Трохименка, який зазнавши серйозної виробничої травми, залишає лікарню, щоб продовжити ремонт-модернізацію заводських печей. Це цілком відповідає пролетарським масовій свідомості та ідеології, за якими – так мають чинити всі!

«Виробничі» новели письменника передбачають соцреалістичну одновимірність і мають класове дидактичне спрямування. Саме тому тексти творів доступні для «широкого кола читачів» – прості, необтяжені описами, стандартно сформовані, цілком відповідають реалізації завдань, поставлених «згори». Високий ступінь кітчевості (шаблонність, ідеологічність, естетична скупість, колективістські настанови та ін.) [81], звичайно, дає можливість зарахувати окреслені новели до повнокровних зразків радянської соцреалістичної прози, що жодним чином не додає вартісності творчому доробку Бориса Генети.

Остаточо залишивши «виробничу» новелістику, письменник знову перебуває у творчому пошуку. 1932–1934-і рр. у цьому плані були особливо складними й одночасно продуктивними. Поспіль з роботою над повістями та романом Генета, усвідомлюючи тенденційність вимог літературного напрямку

доби – хвалебно ілюструвати політику партії, видавати бажане за дійсне, розуміє, що справжні принципи новітнього художнього мислення лишилися чужими й неприйнятними для новонародженої світоглядно-мистецької доктрини. Адже соцреалізм «виходив не із реальної дійсності, а з апіорних уявлень про те, якою вона має бути, зображав як реально існуюче те, що повинно бути» [204, с. 32]. Відтак прозаїк створив «фінальні» новели соцреалістичного гатунку, з ушляхенням романтики громадянської війни – «Хвилина» (1933 р.), «Вечір на Дніпрі» (1934 р.) (збірка «Будні»).

Новеліст укотре звертається до наративної структури «текст у тексті». У нашому випадку такий прийом можна кваліфікувати навіть як «новела у новелі», адже його визначальною ознакою є те, що основний текст новели спрямований на опис іншого тексту, який становить окрему новелу й визначає зміст усього твору загалом. Тож доречно говорити про вставну новелу як один з особливих композиційних прийомів у новелістиці Бориса Тенети. Вставні тексти в окресленій прозі автора – це завершені фрагменти, в яких через вторинну динамічну нарацію розгортаються події громадянської війни, що є провідними для розуміння змісту. З метою увиразнення ідеї твору письменник у вставних оповідях змінює час і місце дії, переносить читача в недавнє минуле – роки громадянської війни: «...незабаром наші мали починати наступ і кожна хвилина була дорога. Да... Білі вже почували свою загибель; кожен зайвий день коштував дорого і селам, і містам: грабунки, розстріли...» [285, с. 17].

Цікавим у Тенети є й оповідач. У «Хвилині» оповідь ведеться «замаскованим» автором – свідком зустрічі шести колишніх партизанів, «які й рани, й бойовий гарт дістали тут, у повстанстві – по околишніх лісах та темних яругах» [285, с. 6]. У вставній новелі-історії нарація відбувається в той же спосіб. До того ж події минулого відтворюються (цитуються) оповідачем у теперішньому часі. Такий структурно витворений принцип розповідної манери («маска автора») дає можливість цілісно сприймати текст [263, с. 8] і створити

ефект присутності наратора як безпосереднього учасника подій у двох часових площинах.

Композиція художнього твору не менше формує образ автора у свідомості читача, ніж сам автор структурою власного твору. У новелі «Вечір на Дніпрі» розташування вставного тексту відзначається своєю епізодичністю і масштабністю. Вставна новела, розповідь Петра Максимовича, значно більша за обсягом. Вона ніби витісняє зміст основної новели, стає домінантною. Такий авторський прийом слугує акцентом важливості, укрупнення минулих подій. Вставна історія часто переривається питаннями та уточненнями слухача, описом подій, які відбуваються зараз. Таке довільне розміщення фрагментів, цитат, уривків стає наслідком монтажної техніки автора.

На відміну від попередньої «Хвилини» у творі два наратори. Головний – автор, сьогоденний безпосередній слухач історій Петра Максимовича і, власне, Петро Максимович, який розповідає про свої військові «пригоди». В обох випадках оповідь ведеться від першої особи: « – Ну ж бо далі, – сказав я, боячись, що він знову урве нитку оповідання. – Далі розповідайте!» [285, с. 14], або «Бачу, що на добре діло повертається. Витер сльози, підбадьорився. Дав мені командир розписатися в протоколі...» [285, с. 22].

У нашому випадку повернення Тенети до «першоособового наративу» [312, с. 99] – це не просто класичне відтворення наративної організації тексту, де оповідач виступає інформатором, персонажем ситуацій та подій, про які йдеться. Наратор (особливо це стосується оповідача «головної» новели) представлений у тексті як носій індивідуального погляду, що не обов'язково збігається з авторським, як свідомість, крізь яку висвітлюються події. Саме тому письменник вдається ще до одного наративного прийому. Тенета «вмонтовує» у новелу оповідь від третьої особи – це інтерпретація головним наратором, який споглядає почутих «пригод». Таким чином, у новелі відбувається подвійний «одноголосий» опис подій громадянської війни. Відмінність нарації полягає тільки у формах оповіді –

першоособовий наратор розповідає правдиві власні історії, а третьоособовий правдиво передає історію інших. Такі авторські інтенції, з одного боку, активізують увагу читача до проблеми, з іншого, підсилюють змістове наповнення новели.

У новелістиці другого періоду (1928–1935 рр.) творчості Бориса Тенети це була остання проза з очевидним оспівуванням революції, соціалістичної доктрини та радянської дійсності. Тенета, намагаючись змінити для себе літературні пріоритети, знову в пошуку, прагне повернути свою стилістичну оригінальність і відійти від «пролетарського» письма.

**3.1.4. «Усвідомлення втраченого»: повернення до психологічної новелістики.** Другий творчий період включає в себе так званий етап «усвідомлення втраченого» – Борис Тенета повертається до створення психологічної прози. За короткий час, залишений письменнику для життя, він створив ще три соціально-психологічних твори, що увійшли до збірки «Будні». Це – зразки іншої, так би мовити, ностальгійної художньо новелістики («Зустріч», «Син» і «Любов»). Означені новели 1930-х рр. дещо нагадують і повторюють творчі пошуки письменника на початку його прозового шляху. Прозаїк знову повертається до поглибленої психологізації своїх персонажів. На його думку, вирішальну роль при будь-яких соціальних змінах відіграє саме «найустояніша індивідуальна психологія, як типовий характер» [цит. за: 146, с. 232], а психологізм письменник розуміє як систему «соціально-психологічних поглядів на людину у світлі естетичних сподівань даного часу» [131, с. 7]. За реалістичним сюжетом Тенети – складність і рухливість внутрішнього світу особистості, осмислення її пріоритетної ірраціональної сутності у відповідності до соціальних подій та оточення. Для психологізму новеліста характерна досить помітна орієнтація на реалістичну традицію, коли «внутрішнє передається через зовнішнє – портрет, дії, рухи, вчинки людини» [152, с. 32]. Відтак маємо всі підстави говорити про елементи психологічного реалізму у творчості письменника.

Новела «Зустріч», написана на початку 1930-х рр., не лише відбиває тяжіння до психологізму, а й торкається вічної проблематики людських стосунків. Незважаючи на динамізм сюжету, переважну соціальну канву й опосередковане відтворення внутрішніх переживань та почуттів героїв, новела надзвичайно емоційно насичена. Психологічний малюнок персонажів твору теж підкреслено різний. Постать Марецького маркується опозицією до сьогодення і тугою за минулим, прагненням відчувати й пережити те, що колись було невід'ємною частиною його життя: «Дивився на зорі. Вони горіли зовсім над головою. Марецький усміхнувся до приємних спогадів. <...> То були чудні дні. Вони обоє на деякий час навіть сентиментальними поробилися...» [285, с. 106]; крізь внутрішні переживання лікаря Семена Григоровича автор досліджує питання морально-психологічного вибору – з одного боку, лікар хоче допомогти Марецькому зустрітися з дружиною, адже той все ще кохає її і не полишав пошуки увесь час, з другого – він не готовий втратити Олену і докладає максимум зусиль, щоб зустріч не відбулася: «Вона ніколи не буде для вас тим, чим була... <...> Мозок її вільний від минулого. <...> Вона вмерла для вас – ви повинні зрозуміти це!» [285, сс. 102, 104, 105].

Автор своєрідно відтворює психологію Олени, майже заочної головної героїні, яка три роки тому залишила сина і люблячого чоловіка заради кохання до іншого. Її внутрішній світ прочитується через описи й характеристики Марецького та лікаря: «Після боїв, безсонних ночей, довгих переходів – вони навіть про зорі розмовляли, і вона називала їх йому...» [285, с. 106]; «Є жінка чужа, зовсім не та, що ви знали, зовсім не така...» [285, с. 105]. Сама ж героїня після всіх своїх вчинків і новини про те, що Марецький більше ніколи не повернеться, «домалює» образ однією реплікою з глибоким психологічним підтекстом: « – От і добре, <...> ...мені не хотілося робити йому боляче...» [285, с. 109]. Автор не намагається розмежувати своїх персонажів на позитивних і негативних. У його манері цілком закріпилася настанова на відхід



від традиційної полярної диференціації «добро – зло», «біле-чорне». Тому вчинки і переживання персонажів не мають чіткої авторської оцінки. Герої віддані на розсуд читача, який має можливість спостерігати і робити висновки щодо їхніх логічно-психологічних виявів. Побіжно зауважимо, що художньо відтворений сюжет міг бути запозиченим з реального життя: дружина Тенети Тетяна працювала у психіатричній лікарні і, за спогадами доньки, часто переповідала «мало приємні історії» з лікарської практики [8, арк. 12].

Реалістична стильова тенденція, ускладнена психологізмом, простежується і в новелі «Син» (1933 р.). Незважаючи на догми «стилю доби», як «естетичної реабілітації дурості і вкрай неморального ставлення до мистецтва» [43, с. 192], та засудження психологізму пролетарською критикою, яка вважала його анахронічним, інтелігентським, буржуазним – отже, ворожим, антипролетарським явищем, заявляла про його цілковиту неприйнятність як засобу в пролетарській літературі [118, с. 50], Тенета вбачає шлях до розуміння особистості саме у розкритті глибин людської психіки та пізнання сфери підсвідомого. Отже, підсвідомі, природно рефлексивні реакції героїв означеної новели слугують ключем до осягнення поведінки та вчинків персонажів. Так, головний герой твору Артем «спіймав себе на якійсь дивній, невиразній тривозі. <...> Глибоко ж сиділо воно! Спаковуючися вже в дорогу, знав, що так просто поїхати не може» [285, с. 124]. Чоловік не може пояснити собі, чому він не пише листів дружині, чому не хоче зупинитися в Клебані, чому боїться відвідати колишнього товариша Кліма. Однак його підсвідоме «я» все вирішує самостійно – він опиняється в домі давнього друга і «правду сказати, не шкодував, що так трапилось» [285, с. 125]. Причиною такої поведінки виявиться незгасле почуття до Марії, дружини Кліма, і, можливо, підсвідоме відчуття того, що він батько. Знайомство з померлим сином стає кульмінацією не тільки в новелі, а й переломним моментом у психології головного героя. Він – «батько, який всього п'ять хвилин мав сина. <...> Коли б він знав...» [285, с. 132].

Як і в попередній новелі, відчутна глибока туга за минулим. Ступінь її вияву простежується у спогадах всіх персонажів. Тенета у формі сповіді озвучує мовлення героїв, насичене психологічним підтекстом, близьке до «потоків свідомості». Дублюється у творі й питання драматизму морального вибору (Артем і Марія приймають рішення бути разом, а Клим через великодушність та глибокі почуття до дружини з розумінням ставиться до цього).

На окрему увагу заслуговує і відтворення у новелі художнього простору. Герої Тенети перебувають у локалізованому середовищі, яке впливає на них. Як правило, довколишній світ гармоніює з психологічною природою персонажа, творить той особливий діапазон, в якому він перебуває. «А квітень... Він був і цієї весни терпкий і тьмяний – чудний і незрозумілий» [285, с. 121] – такий же незрозумілий, як і стан Артема. Отже, зовнішній простір переходить у внутрішній, стає еквівалентом психологічного буття людини [130, с. 73].

В останній новелі збірки з промовистою назвою «Любов» (1933 р.) крім «просторової» ознаки та іронічного інтонування, перед читачем постають події, як зовнішні подразники почуттів головних героїв твору. Молодих людей переповнюють любовні переживання, які подаються імпліцитним автором у вигляді оповіді про начебто далекі від кохання події, що, маючи психологічне підґрунтя, згодом стануть ключовими у стосунках. Крім новонародженого почуття кохання, яке ніяк не дає заснути, «всякі думки... Ну, ну!» [285, с. 145], герої переживають моральний дискомфорт і провину за «перебільшення» і, можливо, озвучення своїх нездійснених мрій (Сергій – студент-«хемік» сказав Катерині, що він «літун», а вона – провідниця трамвая «сфантазувала», що є акторкою театру).

Тенета у своїх заключних надрукованих новелах намагається показати внутрішнє життя героїв через складні зовнішні вияви, неконтрольовані розумом процеси. Творча манера письменника відзначається вільним

розгортанням думки оповідача, констатацією реальних подій, що оригінально поєднують в собі як фізичний, так і психологічний стани персонажів, сприяють їхній індивідуалізації.

За браком можливостей поза нашою увагою залишилися два рукописи малої прози Бориса Тенети («З життя» та «Сванійські оповідання»), які вимагають серйозної графологічної та редакторської роботи, зумовленої нерозбірливим почерком автора. Єдиним достовірним фактом є місце й час написання останніх творів – санаторій у Новому Афоні (Абхазія), грудень 1934 – січень 1935 рр. [8, арк. 29].

Відсутність на сьогодні можливості студіювання означених рукописів, звичайно, частково обмежує дослідження малої прози автора. Однак аналіз опублікованих в періодиці та окремими виданнями творів дає всі підстави говорити про своєрідність творчого почерку Тенети-новеліста. За майже десятиліття новелістичної роботи, письменник подолав кілька еволюційних етапів, а його творчий шлях справді нагадує «криву», навіть «ламану» лінію художнього пошуку: від модерністської ескізної-фрагментарної новели-рефлексії через випробування соцреалістичними догматами новеліст повертає до малої прози з виразним психологічним началом.

### **3.2. Повість: від алегорії до біографічного жанру**

Історично склалося так, що увага літературознавства переважно зосереджена на новелістичному та романному жанрах, а межа «між малою і великою формами не може бути твердо встановленою» [314, с. 243]. Тлумачення повісті як «проміжного» прозового жанру неоднозначне. Про складність повістєвого феномена, зумовленого відкритістю й здатністю жанру до трансформації, свідчить і сам факт еволюції повісті, що викликає проблему її наукової інтерпретації. Незважаючи на низку теоретичних та історико-літературних студій, в яких різнобічно досліджується повістєвий жанр (О. Ванюков [42], А. Гурбанська [69], В. Кожинов [132], А. Кузьмін [154],

В. Поліщук [232], В. Разживін [247], Т. Тищук [311], В. Удалов [317; 318], М. Чудакова [346], А. Ельяшевич [361], А. Есалнек [363] та ін.), у сучасному літературознавстві не існує загальноприйнятого й вичерпного визначення повісті. З'ясування її специфічних ознак нерідко зводиться до порівняння з іншими жанрами. Суттєвою причиною, «чому жодне теоретичне визначення не може охопити повністю всіх можливостей і різновидів» повісті, Г. Фрідлендер вважає її постійну самокритику, активне оновлення змісту та форми, взаємодію з іншими родами і жанрами, включення їх елементів у звичну, утверджену, оповідну структуру [333, сс. 192–194].

Дотримуючись загальноприйнятої думки щодо позажанровості «повісті» у літературі Київської Русі («Повість минулих літ», «Повість про шість Батия на Рязань» «Повість про Акира Премудрого» та ін.), оперуватимемо поняттям «повість», що почало набувати термінологічного характеру у вітчизняному літературознавстві, починаючи з ХІХ ст. (саме у цей період повість виокремлюється в самостійний вид епосу (Г. Квітка-Основ'яненко, Є. Гребінка, Т. Шевченко, Марко Вовчок, П. Куліш, Панас Мирний, І. Франко та ін.)), і кристалізувалося в оригінальний епічний жанр, представлений прозовими (рідше віршованими) творами, який займає проміжне місце між романом та оповіданням, характеризується однолінійним сюжетом, сутність якого полягає у змалюванні низки епізодів із життя головного героя, тоді як другорядні персонажі становлять «нарративне тло» [169, т. 2, с. 225].

Оскільки повість не має можливості охопити життя в цілому, у всьому розмаїтті його зв'язків і відношень, – вона особливо вимоглива щодо вибору життєвих подій і фактів для створення власної моделі світу. У цьому зв'язку слушною є думка В. Панченка, що повість «більшою мірою, ніж новела й роман, бере на себе право на експеримент» і для багатьох прозаїків стає своєрідним «творчим полігоном» [216, с. 78]. Майже «немає значного українського прозаїка (і з поетів, що писали прозу, – так само), який би не

залишив по собі одну чи кілька повістей, і кожна з них – це, як правило, безсумнівний художній набуток» [86, с. 21].

У творчому доробку Бориса Тенети – три відмінні стилістично й внутрішньо-жанрово повісті – «Гармонія і свинушник» (1927 р.), «Дні» (1929–1930 рр.) та «Винахідник» (1933 р.).

### **3.2.1. Алгоритично-символічна повість «Гармонія і свинушник».**

Перша повість молодого автора, що й принесла йому популярність, була видрукувана у щомісячнику «Життя й революція» «під дразливою назвою «Гармонія і свинушник» [146, с. 228]. А вже через рік Державне видавництво України (ДВУ) видало твір окремою книжкою [290]. Згодом, попри пророчі передбачення Бориса Тенети, що «ортодокси <...> клюватимуть нещадно» [цит. за: 146, с. 224], а повість справді «викликала з боку голобельної критики гострі коментарі» [146, с. 225], ДВУ видрукує «Гармонію...» другим великим накладом, бо перше видання блискавично розійшлося – автор торкнувся болючих питань сучасної молоді, виконавши обіцянку написати так, «як бачу і розумію світ. Бо тема муляє моє громадянське сумління» [цит. за: 146, с. 225]. Вже сама назва «Гармонія і свинушник» вказує на суперечливий характер світосприйняття письменника і тогочасну ситуацію в країні. На той час і на молодого повістяра «це була смілива й гостро-проблемна повість. <...> Автор виявив себе непоганим психологом і аналітиком» [146, с. 230].

Розкриваючи характери й образи своїх героїв, Тенета протиставляє дві соціально-психологічні категорії: світ, що прагне особистої та суспільної гармонії, і світ, зіпертий на особистій вигоді та егоїзмі. Головна героїня повісті Катерина цю конфліктну, антагоністичну ситуацію образно визначає так: «Знаєш, мені часто уявляється така картина: свинушник. Ми всі стоїмо там по коліна в болоті. Є десь сонце... Є... Бо пробивається крізь щілину й навіть болото золотить, а навколо в теплому багні лежать свині і задоволено хрюкають. Їм добре, немає у них ніяких думок і сумнівів. Почнеш їх

розбуркувати, так вони тебе ідіотом назвуть. Ти не думай, що вони за старе тримаються. Це невелика б біда була, але вони нюхом добре чують все нове й свіже, переможне і лізуть туди, несучи за собою свій свинушник» [288, с. 66]. Алегоричний образ «свинушника» символізує сьогодення, що не відпускає, засмоктує молоду людину; він виступає своєрідним екзистенціалом сутності й моралі самої людини, а змодельовані письменником ситуації, в яких перебувають герої, поступово розвіюють їхні ілюзії, «гармонію», руйнують ідеали, у т.ч. ідеали суспільства. Так, Катерина, осмислюючи трагічність свого існування, приходить до висновку, що нічого не може змінити у цьому складному світі, хоча їй і здавалося, що «життя – це точка з тисячами ниток у всі боки, таке різноманітне, таке хороше. І досадно було тільки одно, що прожити можна тільки по одній ниточці. Яку не візьми, а все по одній... Ну, чому не можна жити хоч два рази. І відчувається великий сум за життям незнаним і недосяжним, чужим життям» [289, с. 242].

Символічними є й образи повісті. Катерина та Михайло, взаємини яких побудовані на життєвих контрастах, є відображенням протилежних світоглядів. Однотумці і близькі духовно в минулому, сповнені мрій про щасливе майбуття, вони штурмують Перекоп у громадянську війну, а зустрівшись згодом, виявляються чужими людьми. Михайло, згадуючи коханої «темні очі й слова вперто бентежні», думає: «Чудні вони всі. Самі собі роблять перешкоди, а потім б'ються. От і Катерина... Роби найкраще, наскільки життя дозволяє. Вище голови не стрибнеш все одно. Не треба своїм почуттям давати волю. Треба для себе самого партдисципліну завести» [288, с. 68].

Розкриваючи характери героїв, повістяр намагається уникнути готових художніх рішень, у кожному конкретному випадку він шукає нового творчого підходу. Почуття і пристрасті його персонажів стають значними елементами їхнього внутрішнього світу. Оскільки внутрішнє, потаємне людини розкривається у літературному творі передусім за допомогою аналітичного осмислення найрізноманітніших проявів її душевного стану, питання про

своєрідність психологізму набуває особливої ваги. Незважаючи на запити часу – «відкладення вбік» психологізму «доки саме життя не надасть йому необхідного і більш чи менш ґрунтовного реального змісту» [215, с. 13], суперечливість та боротьбу різних, інколи діаметрально протилежних, поглядів навколо цього художнього явища, заяви «про його цілковиту непридатність як засобу в пролетарській літературі» [118, с. 50] у 1920-х рр., саме ця стильова тенденція, як «властивість справжнього мистецтва, в якій істина постає як процес», «універсальна родова якість художньої творчості», предметом якої є «відображення внутрішньої єдності психічних процесів, станів, властивостей і дій, настроїв і поведінки людини, а також соціальних груп і класів» [324, с. 49] – стає домінантною ознакою в повісті автора.

Та і сам письменник не міг не відобразитися у своєму творі як людина, як характер, як натура. Тому тут доречно зауважити психобіографічний аспект психологізму, присутній у повісті, про вияв «імпліцитного автора», що Л. Каневська окреслює терміном «імпліцитний автобіографізм» [120, с. 24]. Тенета крізь призму власного бачення відтворює всю багатогранність повістевих образів, мотиви поведінки своїх героїв, переконливо передає реальність колізій, гуманізує художній світ повісті завдяки саме художньому психологізму, супроводженому авторською філософічністю та ліризмом. Дифузія психологізму та ліризму стають прикметною ознакою Тенетиної повісті, а в поєднанні з актуальною соціальною тематикою дають усі підстави зарахувати твір до кращих соціально-психологічних зразків художньої прози. Порушуючи назрілі суспільні питання своєї епохи, повістяр виводить перед читачем соціально-історичну панораму першої третини ХХ ст., зосереджуючи увагу на морально-етичних цінностях, заглиблюється у психологію поведінки героїв.

Відчуваючи на собі катастрофічність часу, усвідомлюючи його світоглядні орієнтири, Тенета не міг оминати й екзистенціальні виміри. На думку Ю. Кузнецова, категорія «переживань» свідчить про екзистенційність

художнього твору [153, с. 74]. Домінантними модусами буття у повісті виступають саме переживання героїв та актуальні для екзистенціалізму проблеми відчуженості, непотрібності, втраченого життя, самотності. Загострені специфікою доби, окреслені почуття стимулюють героїв повісті не просто вміти жити в суспільстві, а й гармонізувати стосунки з іншими людьми, а головне – досягти гармонії власного внутрішнього світу. Катерина (головна героїня) надзвичайно самотня. Її життя – це нерівна боротьба як «єдиний спосіб існування» [119, с. 128], своєрідна «війна» з суспільством, яке нав'язує їй свої закони й мораль, і «поки є боротьба, значить є рух, поки є рух, значить нічого не страшно» [289, с. 255]. М. Бердяєв зауважує, що «особистість в людині є результатом боротьби» [188, с. 48]. Однак таке протистояння виявляється нерівним – Катерина стає зайвою, чужою у цьому світі. Зовнішня (соціальна) самотність, як явище негативне, перемагає, продукуючи в героїні страх, недовіру та агресію до світу, й призводить до деформації її людської сутності, руйнації внутрішніх зв'язків дівчини з довколишнім світом. Неминучу смерть – своєрідний катарсис для Катерини, яка «не звикла ще до міста..., котра нічого не боялася, там, у степах, в боях..., її лякали люди, високі кам'яні гроби...» [288, с. 55], автор пояснює «вивіяним» «духом степовим» [289, с. 248].

Тенета, перейнявшись проблемою духовного наповнення сенсу людського існування й суттєво модернізувавши морально-філософський зміст, гуманістичну спрямованість та жанрово-стильові параметри твору, зі значним ступенем психологічного вияву, більшою художньою проникливістю, ніж у новелістиці, виразив назрілу суспільно-культурну потребу – «вперше в нашій пожовтневій літературі сміливо поставив вірну в своїй основі проблему гармонії нової людини, нового побуту й життя поруч з потворними рештками старого, з свинушником, що настирливо вклинюється в нове оточення» [147, с. 176].



Період 1920-х–1930-х рр. був добою змін у свідомості людини, пошуків нових моральних та естетичних цінностей, інших моделей поведінки, у тому числі, й у приватній сфері. Ці зміни актуалізують любовний дискурс у прозі цього періоду. С. Павличко підкреслює, що у 1920-і рр. виникли різноманітні моделі любовного дискурсу, що «захований» модернізм любов цікавила як «складний феномен людського життя, філософія почуття, а також сексуальність у значно глибшому сенсі й відвертішому змалюванні, ніж це будь-коли траплялося в українській прозі» [214, с. 224]. А. Михайлова зауважує, що ерос як естетична проблема привертає увагу багатьох тогочасних митців [191], серед яких визначаємо і Бориса Тенета, хоча сама дослідниця обходить увагою письменника. Питання «статі» стає ще однією «гострою проблемою» повісті, на якій, як зазначає І. Лакиза, автор «уперше в українській пореволюційній літературі спинив свою увагу» [158, с. 181]. Не можемо погодитися з думкою цього критика, який, акцентуючи увагу на важливості окресленої проблеми, інтерес до якої в російській літературі «все більше й більше шириться і загострюється, <...> починаючи з 1919–1920 рр. і до сьогодні, не сходить з порядку денного» [158, с. 181], зауважує, що для українського читача «інтерес до зачепленої проблеми вичерпано» [158, с. 181] творами російських письменників (повістю С. Малашкіна «Луна с правой стороны», оповіданнями П. Романова «Без черемухи», «Суд над пионером» та Л. Гумілевського «Собачий проулок») і публіцистикою О. Коллонтай [135; 136].

У повісті «Гармонія і свинушник» Борис Тенета, продовжуючи художні пошуки та торуючи шлях української літератури до європейського контексту, відходить від побутового реалізму попередників. Письменник розкриває інтимні сторони життя своїх героїв, часто позбавлених світоглядних орієнтирів (стосунки Дмитра – Ніни, опозиційних їм Петра – Галини; доля Марійки, епізод «Показового суду над проституткою»; ставлення до жінки комсомольців – прототипів пересічних чоловіків, які, за твердженням К. Мілет,

сповідуючи нову сексуальну свободу, у більшості аспектів погіршили становище жінки у перші пореволюційні десятиріччя, посиливши сексуальну експлуатацію жінок [192, с. 282], зрештою, смерть Катерини, причиною якої став аборт) – тема звучала «гостро й потрапляла в ціль. <...> „Гармонія і свинушник“ Тенети мала своє окреме звучання» [147, с. 176].

Письменник вдумливо, в індивідуальній манері майстерно відтворює психологічну, морально-побутову й соціальну проблематику свого часу. Основним об'єктом його зацікавлення, як і в новелістиці періоду творчого становлення (1924–1927 рр.), залишається душа й доля сучасної йому людини. У засобах зображення Тенета успішно витісняє орнаментально-ліричну манеру першого етапу пореволюційної літератури, одночасно впроваджуючи оповідну гостросюжетну форму, що (стосовно середньої прози) знайде своє продовження в історико-біографічній повісті для дітей старшого шкільного віку «Винахідник».

**3.2.2. Повість «Дні» – зразок «виробничої» прози.** А поки що прозаїк вимушений заробляти гроші, і щоб прогодувати сім'ю, писати «на злобу дня». Так, сумнозвісного 1933-го р., морально і фізично фатального для України, друком виходить зразок «виробничої» прози соцреалістичного гатунку – повість «Дні». За заувагою самого автора (див. повість), твір було написано 1929–1930-го рр. (другий період творчості). Борис Тенета, згідно з жорсткими вимогами часу, робить чергову спробу віднайти «нового» типізованого героя, робітника, представника індустріального виробництва. Початково цей намір було реалізовано в новелі «Будні» (твір виконав роль своєрідного ескізу для більш складного жанру), та поступки перед ідеологією, запозичення набору ідеологізованих схем із арсеналу «виробничої» прози, вимушена ахудожня штучність, не властива індивідуальному стилю митця, в обох випадках, цілковито унеможливили творчий успіх.

Повість удалося видрукувати тільки у журнальному варіанті [292; 293]. Щоправда, існував договір за № 695 від 11 жовтня 1932 р., укладений між

автором та видавництвом «ЛіМ» у Харкові (з 1930 р. видавництво «ЛіМ» входить до складу Державного видавничого об'єднання України (ДВОУ); сьогодні – видавництво «Дніпро») щодо «виключного права» видавництва «видавати й перевидавати в межах цілого Союзу СРР роботу під назвою «Дні», розміром не більше як 10 авторських аркушів тексту строком на 2 роки», тиражем у 5000 примірників (Додаток В). Однак даних про вихід повісті окремим виданням немає. Відсутні відомості й про твори «В дорозі» та «З бурі», про які згадується у договорі: «Цим договором касується договір № 193 від 1930 р. за назвою «В дорозі» (авт. закреслення і виправлення на «З бурі». – Л. С.), гроші сплачені за цю роботу перерахувати за цей договір» (Додаток В).

Борис Тенета творить «виробничу» повість як один із основних жанрів соцреалістичної літератури, що «ідейно-тематично корелює із сучасними йому політичними установками, постульованими в документах партійних пленумів і конференцій» [328, с. 26]. З одного боку – це різновид урбаністичної прози, що «експліцитно репрезентує калейдоскоп, точніше безперервний потік явищ / подій / фактів, що відтворюють конкретний процес індустріалізації, в основному локалізований межами України» [328, с. 26], покликаний знайти свого читача в індустріальному робітничому середовищі, на якого, власне, і зорієнтований. Активна розробка саме теми індустріалізації дала українській літературі так званий «виробничий» роман, а також «виробничу» повість, «виробничу» драму [76, с. 93], головним завданням яких було правдиве творення й апологетизація образу радянської людини, показ переборювання нею життєвих і професійних труднощів, небачені досягнення на виробництві. З другого, у повісті значне місце відводиться назрілій «колгоспній» темі та проблемі розкуркулення. І. Кошелівець констатує, що на початку тридцятих років у тематиці радянської прози виробилося дві генеральні лінії: промисловість і сільське господарство, в яких домінантним і спільним було вихваляння керівної ролі партії [148, с. 235]. Відтак повість «Дні» цілком

відповідає вищеокресленій тезі – твір став поширеним варіантом згадуваної новели «за рахунок типово банальних, навіть і для того часу, епізодів про реконструкцію заводу, зміцнення колгоспу, шкідництво куркулів тощо» [115, с. 640].

Американська славістка К. Кларк у дослідженні, присвяченому радянському роману, стверджує, що «суміш ідеології, суспільного тиску й одухотвореності» [122, с. 124] стала тим своєрідним каталізатором, що сприяв інтенсивному формуванню й розвитку нового жанрово-тематичного різновиду вітчизняної літератури. За словами дослідниці, усі «виробничі» романи будувались за певними шаблонами і мали досить суттєві спільні риси [122, с. 218], які, цілком виправдано, можна застосувати і до жанру повісті. К. Кларк, констатує, що основою кодифікації соцреалістичної літератури була чітко визначена «основоположна фабула», зокрема, виділяє низку ключових сюжетних функцій. Так, на думку дослідниці, починатися типовий «виробничий» твір повинен з приїзду чи повернення героя на завод, у колгосп, МТС тощо; далі, як правило, герой отримує завдання, бачить недоліки, складає план їх усунення, і відчуваючи при цьому опір бюрократів, домагається підтримки більшості; потім настає етап подолання бар'єрів та втілення своїх намірів у життя, у героя виникають проблеми в коханні через втрату контролю над своїми почуттями; далі – момент найбільшого напруження, так звана, «кульмінація», яка полягає у тому, що виконання завдання опиняється під загрозою, але відбувається об'єднання, і герой, очоливши більшість, знаходить сили для продовження боротьби [122, с. 218].

Саме таким є і зміст повісті «Дні». Головний герой твору Хведько, син токаря Ларіона Трача, передовика цеху, з юних літ не хоче жити як батько, мріє змінити своє, і не лише своє, життя – «книжки розповіли йому про новий світ, про який він не знав, про який лише чув зрідка. <...> – Це життя! – мислив він» [292, с. 106]. Отримавши освіту «інженера-раціоналізатора», він повертається працювати на завод до батька звичайним робітником, та

застосувавши свої знання, план реконструювання заводу, запровадивши соцзмагання, стає передовиком виробництва й авторитетною постаттю. Відтак Хведька запрошують на роботу до Харкова, де вимальовуються зовсім нові перспективи: «Тепер перед ним розгорталася нова, цікава робота. Проектувати нові соціалістичні заводи – значить допомагати створювати нові умови праці, впливати на побут, формувати нову людину. Бож тільки соціалістичні умови праці створюють нове ставлення до роботи й людини...» [293, с. 171]. Паралельно з цим, як зазначалося, Тенета розгортає ще одну сюжетну лінію – «колгоспну», основний зміст якої письменник втілює за допомогою «вставлення» у повість листів до Хведька його студентського товариша Карпа. Саме завдяки такому авторському прийому читач дізнається про долю останнього – дипломованого агронома, якого призначено «на директора тракторної станції, <...> бо людей не було» [292, с. 106], та життя колгоспу в його рідному селі на кшталт: «Закрутили ми, брат, діло велике, – надумали кілька колгоспів об'єднати. Вже й постанова є. <...> Задумали ми з Василем переорати й пересіяти усе, щоб сам дідько не розібрав, де старі межі були. <...>, думаємо заорати й бабахнути суцільним ланом – тоді дужче до колгоспу прив'яжуться наші хитальники» [293, с. 126]. На думку Н. Бернадської, боротьба колективу, очолюваного мудрим партійним керівником, з окремою людиною, яка не розуміє ідеї прогресу, руху вперед, до світлого майбутнього, є ще одним різновидом «виробничої» прози [31, с. 50].

Означені життєві картини, звичайно, не можуть не вплинути на читача, на розуміння ним подій, що розгортаються поза текстом повісті, у його власному житті. Орієнтація повістяра на фактографічність належить до однієї з авторських стратегій, оскільки читач, упізнаючи в художньому творі рідний завод, цех, колгоспні перипетії, своїх товаришів, починає довіряти авторові, очікуючи від нього чергового підтвердження власної значимості, белетризованої оповіді про життя, яке його оточує. Разом з тим, повістяр до

певної міри вдається до формально-стилістичних експериментів, він намагається створити ефект синхронного зображення.

Пропонуючи далеко не оригінальну для соцреалізму промислово-сільськогосподарську тему, Тенета паралельно відтворює низку проблем, що вже стали традиційними в пролетарській літературі: громадянська війна (письменник час від часу описує спогади Хведька, Карпа та інших героїв повісті про воєнні події); бюрократична система, що заважає раціональним ідеям обох галузей; зрештою, братовбивство, як ще одна класова війна, – Василь Нечипір (прототип справжнього Василя Нечипора – друга дитинства письменника, що згодом став головою сільської ради Підгороднього у Дніпропетровській області) пускає кулю в рідного брата, який не сприймає колгоспної доктрини і не віддає зброю до комуни. Головне для Василя – «коли б у всіх совість совецька була. Чим більше я придивляюсь до нього, то дужче переконуюсь, що саме такі, як він, заволодіють життям. <...> Тепер його у район забрати хочуть» [293, с. 128]. Ще одним братовбивством повість закінчується: брат Карпа, куркуль, ранить його в руку, від чого той помирає.

Окрім реалістичного принципу зображення промислових процесів (ремонт верстатів, виготовлення деталей та ін.) та колгоспних проблем (польові роботи, вирощування свиней та ін.) Тенета вводить у повість, «необов'язкову» для пролетарської літератури, любовну лінію (Хведько – Лідія), покликану хоча б побіжно підживити інтерес до повісті, динамізувати оповідь. Однак розпорошеність на низку окремих сюжетних ліній відволікає увагу читача від означеного аспекту, не сприяє глибинному розкриттю образів та характерів повісті. Слушною, з цієї точки зору, є думка Л. Світайло, яка констатує, що «виробничим» творам властива певна стриманість у послідовному і всебічному розкритті характерів. Утрати, на думку дослідниці, зумовлені, перш за все, послабленням, а інколи й повною відсутністю психологічного аналізу, недостатньою у більшості авторів майстерністю створити індивідуальний характер. У таких творах переважає характеристика й

оцінка героя за зовнішніми його виявами, а внутрішня логіка поведінки, психологія окремого вчинку, на жаль, не стає предметом художнього дослідження. Письменникам краще вдаються загальні описи будівництва, яким захоплені герої, загальне окреслення типу характеру в найприкметніших рисах і значно гірше – внутрішній «механізм» його формування і розвитку [259, сс. 8–23]. Таким чином, більш простий, схематичний та, хоч як це банально, зрозуміліший для тогочасного масового читача шлях репродукування світу, спричинений зовнішнім політичним тиском, відвертає увагу від основного об'єкту художньої літератури – людини.

Виконання Тенетою творчих настанов, сфокусованих на викривлене відтворення актуальних «радісних буднів», мова партійних гасел, пролетарська тематика, апельовані не до естетично, а соціально і політично налаштованого читача, були естетичним самогубством для творчої особистості. Розуміючи це, письменник відходить від соцреалістичного письма, сконцентрувавши свій творчий потенціал на історичній тематиці.

**3.2.3. Історико-біографічна повість «Винахідник».** Історія Бориса Тенету цікавила завжди, недарма ж письменник перевівся з Дніпропетровська до Київського ІНО на третій курс історичного факультету. «Я спитав його, чому він на історичному, а не на літературному факультеті? Він відповів, що любить історію людства. Хоче знати досконало не тільки нашу, а й світову історію. Має на думці колись щось солідне на історичну тему написати» [146, с. 224], – згадує Г. Костюк. Можемо зробити тільки припущення щодо останнього. Як зазначалося, у доступному творчому доробку Бориса Тенети є два твори історичної тематики – роман «Загибель Анагуака» та повість «Винахідник». Імовірно, «солідним» (за обсягом) слід вважати велику прозу, хоча повість заслуговує на окремі увагу та дослідження.

«Винахідник» (1933 р.), означений видавництвом чи самим літератором як «повість для дітей старшого шкільного віку», був потрібен як творча віддушину не тільки для автора, а нагальним і необхідним для читача в цілому.

У новій радянській державі катастрофічно не вистачало дитячої літератури; «цього важливого знаряддя освіти й самоосвіти наше молоде покоління на Україні не має» [163, с. 435], – зазначалося у тогочасних періодичних виданнях. Однак з огляду на актуальність, новизну, науковість тематики, повість Тенети цікава різновіковій читацькій аудиторії.

Темою твору Тенета обирає опис життя відомого французького доктора медицини, математика, фізика та винахідника Дені Папена (з фр. Denis Papin, 1647–1714 рр.), долю якого визначила зустріч з голландським фізиком Х. Гюйгенсом. Під впливом останнього Д. Папен почав вивчати фізику та механіку і в 1688 р. опублікував зі своїми конструктивними доповненнями опис проекту порохового двигуна у формі циліндра з поршнем, який Х. Гюйгенс надав Паризькій академії наук [45]. Згодом у Марбурзі Д. Папен створює паровий двигун, механізм якого, свого часу, обговорював з Г. Лейбніцом. Також учений запропонував конструкцію відцентрового насоса, створив піч для переплавки скла, паровий візок і підводний човен, винайшов скороварку та декілька видів машин для підйому води. Наприкінці життя залишився самотнім у Лондоні, де і помер (за іншими даними Д. Папен помер у Німеччині) – питання щодо місця поховання вченого до сьогодні залишається відкритим [46, сс. 88–101; 65, сс. 5–72; 338, с. 206].

Н. Горбач зауважує, що необхідність нової інтерпретації історичних постатей зумовлює специфіку завдань творів історичної тематики – «примножувати і розкривати історичний духовний досвід людства, передавати моральні уроки майбутнім поколінням» [55, с. 9]. Прикметно, що в тогочасній радянській літературі твори подібної проблематики – рідкість. Історико-документальна проза М. Шпанова, російського авантюрно-ідеологічного письменника вийде друком лише згодом [356; 357].

Тож вивчення минувшини починає цікавити вітчизняний соціум, який відчуває потребу не тільки в актуалізації вже відомих історичних фактів, у тому числі й відображених засобами історичної літератури, а й у прагненні до



переосмислення цих фактів. Відтак відбувається перегляд і переосмислення багатьох історичних подій та нове усвідомлення діяльності ряду постатей, які залишили свій слід в історії.

Досліджуваний твір зараховуємо до одного з різновидів історико-біографічної літератури – жанру художньої біографії, що поряд із науковою та науково-художньою біографіями існує в жанрових різновидах історико-біографічного роману, повісті, оповідання тощо і допускає значний ступінь концентрації художнього домислу. О. Галич зазначає, що таке суміжно-родове утворення як «біографічний жанр» використовує готові жанри епосу, наповнюючи їх специфічним, притаманним саме йому змістом [49, с. 47].

Щодо твору Тенети вживатимемо терміни «історико-біографічна повість» та «художня / літературна біографія», під якими розуміємо специфічне міжродове жанрове утворення, однією з найважливіших жанрових рис якого «є творче змалювання життєвого шляху конкретно-історичної особи, реалізоване на основі справжніх документів і подій свого часу з глибоким зануренням письменника в її духовність і внутрішній світ, соціальну та психологічну природу історичних діянь» [48, с. 8].

Саме такий творчий підхід спостерігаємо в історико-біографічній оповіді автора. Письменник органічно поєднує принципи історичного дослідження й художнього домислу, виходячи з об'єктивності досліджених фактів і подій життєпису вченого Д. Папена та власної творчої інтерпретації. Дослідниця Л. Мороз зазначає, що у творах художньої біографії об'єктивне – це історична правда, а суб'єктивне – художній домисел. А оскільки в основі художньої біографії лежать факти, то художній домисел, – це, насамперед, майстерність письменника в komponуванні документального матеріалу, у побудові композиції, розташуванні фактичних подробиць, переосмисленні й трансформації подій та епізодів [199].

Незважаючи на важливість функції художнього домислу, домінантною жанровою ознакою такого письма є акцент на реальних історичних фактах, а

«провідною постаттю історико-біографічної літератури залишається не «антигерой», а герой у справжньому розумінні слова, діяч, у чийй особі сконцентрувалися найкращі риси» [187, с. 5]. Письменники, що працюють у жанрі художньої біографії, «просто зобов'язані відштовхуватися від документа. У біографічних творах без реальних історичних документів обійтися неможливо» [48, с. 10].

Що саме слугувало вихідною документальною базою для створення історико-біографічної повісті Тенети, достеменно невідомо. Можемо зробити припущення, що інтерес автора до окресленої тематики був викликаний його зацікавленням французькою літературою, історією та наукою загалом. Фактично ж письменник міг ознайомитися з життєписом та винаходами Д. Папена через доступний на той час енциклопедичний словник [217], праці О. Радцига [244–246], К. Шмідта [355] та інших тогочасних учених-фізиків. Є всі підстави вважати, що Тенета глибоко знайомився з науковим тлумаченням фізичних явищ гідравліки, прикладної механіки, термодинаміки, роботи парових машин тощо. Інакше важко пояснити його ґрунтовні описи фізичних процесів у повісті на кшталт: «вогонь нагрівав казан, пара йшла тонкими трубками, до циліндра, там вона натискала на толлок, толлок рухався й тяг прироблений до нього важілець, важілець, сполучений з вигнутою віссю, обертав цю вісь, а на осі було колесо з лопатнями. Колесо билосся по воді й корабель біг» [287, с. 86]. Слушною є заувага І. Стоуна, який підкреслював, що автор історико-біографічного твору «повинен перетворитися в науковця-дослідника не меншою мірою, ніж лікар у своїй медичній лабораторії» [278, с. 336].

О. Галич виділяє два типи біографічних творів: традиційний (сюжетно-подієвий), що характеризується хронологічним фактажем і мінімальним ступенем використання авторського домислу, та інтуїтивний (асоціативно-психологічний), де увага зосереджена на художньому дослідженні психології та внутрішнього світу біографічної постаті. Історико-біографічну повість

«Винахідник» безперечно зараховуємо до першого, традиційного, типу, до так званої «літератури факту» [253, с. 128].

Тенета буде оповідь, лише інколи відступаючи від хронології, з метою пояснення читачеві певних аспектів події чи факту. Письменник починає повість з опису втечі Папена з Венеційської в'язниці, де він перебував за свої ж, незрозумілі католицькій церкві, винаходи. Поряд з тим, автор робить екскурс у минуле життя вченого, точно вказує імена відомих історичних постатей (принц Наваррський, Жан Кальвін, Роберт Бойл, Томас Мор та ін.) та описує місця перебування головного героя (Блюа, Венеція, Піза, Лондон тощо).

Повістяр не ставить за мету відтворити весь життєвий шлях Папена. Через художнє зображення дійсності, іноді публіцистичну розповідь (констатація подій, наведення історичних фактів без їхньої художньої інтерпретації), шляхом відтворення кількох різночасових епізодів із героєм, автор прагне показати цілісність, складність та багатогранність особистості винахідника. Подальші розділи художньої біографії становлять хронологічну розповідь про найбільш активну фазу життя і наукових досягнень вченого, зокрема йдеться про сенс усього Папенівського життя – парового двигуна та створення на його основі пароплава – винахід, якого не могли прийняти й осягнути розумом сучасники вченого. Відтак вони роблять усе для знищення пароплава, який «червоним стовпом вибухає над річкою <...> немов жива істота від болю, здригується» [287, с. 104].

Важливою ознакою історико-біографічного художнього письма, як й інших жанрових різновидів, є концептуальність – образне втілення письменником у своєму творі певного погляду на історичні події чи постаті. Тенета акцентує увагу на парадоксальності людського мислення і сприйняття світу. Окремим розділом під назвою «Кінець» (у нашому випадку така номінація, радше, символічна, а не структурна) автор відтворює картину останніх днів життя і сподівань винахідника Папена, протиставляючи їй події майбутньої (майже століття) науково-технічної історії. Зокрема, повістяр

згадує Роберта Фултона, американського інженера і винахідника, який вважається автором одного з перших пароплавів, за іронією долі, створеного на батьківщині Д. Папена, у Франції. Письменник акумулює увагу читача риторичним запитанням: «А коли б інша юрба, підбурювана у Мюндені ченцями, не спалила його (Папенового. – Л. С.) „вогняного“ човна, коли б церква та вельможі, що боялися всякого поступу, всякої нової думки, що загрожувала їхньому егоїстичному пануванню, коли б вони не переслідували б так уперто Папена, то чи не досягло б людство того, чого досягло тепер, далеко раніш» [287, с. 110].

Ще однією особливістю повісті є ґрунтовні примітки-пояснення: Тенета з науковим підходом, протягом усього твору дає визначення окремих понять («індульгенція», «інквізиція», «кальвінізм»); пояснює значення певних слів (так, «гондола» – «венеціанський човен», «дожа» – «найвища урядова особа у Венеції», «геркебуз» – «набивна рушниця» [287, сс. 8–9]) та ін.; характеризує культурно-історичні події та явища – «Непереможну Армаду» (1588 р.), «Бартоломіївську ніч» (1572 р.), вихід у світ «Золотої книжечки про найкращий державний устрій та про новий острів «Утопія» та ін.

Також можемо говорити про єдність авторського стилю, забезпеченого послідовним, логічним викладом оповіді та авторським мовленням.

Тенета створив справді повноцінну літературну біографію французького винахідника за всіма правилами жанру. Автор дотримався основних критеріїв історико-біографічної повісті – зображення життя конкретної історичної особи, Д. Папена, його індивідуальних рис та вдачі; реакції вченого на життєві явища та важливі (у нашому випадку – наукові) події; наявність необхідної пізнавальної інформації про історичний фон, соціальне та побутове оточення; розкриття спадкоємності ідеї, носієм якої був головний герой твору. Узявши все необхідне з історії та використавши свої письменницькі можливості, Борис Тенета, розширивши біографічні факти життя вченого, дав українській

літературі / культурі / науці вартісну прозу про видатну постать у галузі фізики та математики.

Історико-біографічна повість «Винахідник» стала новим словом в українській історичній літературі й була завершальною серед творів свого жанру в художньому доробку Тенети, ознаменувавши перехід автора до зовсім іншої, відмінної манери письма.

Жанр повісті у 20-х–30-х рр. ХХ ст., виконуючи роль своєрідного «полігону» для випробування нових композиційних та стильових пошуків українськими письменниками [115, с. 442], збагатив вітчизняну літературу новими мотивами та низкою внутрішньо жанрових модифікацій, серед яких і досліджувані нами видозміни середньої прози Бориса Тенети.

### **3.3. Роман «Загибель Анагуака»: історія, міф, гра алюзій**

У 1920-х рр. новаторсько-експериментальні пошуки охоплюють усі без винятку роди і жанри літератури. За словами Ю. Коваліва, письменство «розстріляного відродження» «вибухнуло <...> розмаїттям жанрово-стильових пошуків <...> Літературний процес в Україні продовж 20-х років видався приголомшливо багатим» [129, сс. 3–5].

З середини 1920-х рр. чільне місце в українській літературі належить роману. В. Дончик на прикладі простих механічних підрахунків доводить, що від 1925 р. кількість романів щорічно зростала до початку 1930-х рр. навіть не в арифметичній, а в геометричній прогресії [87, с. 46]. Саме в цей час жанр зазнає серйозних модифікацій, зумовлених новаторськими пошуками митців у проблемно-тематичній сфері та засобах художнього вираження в руслі розвитку тогочасної прози, що активно засвоювала і використовувала досвід світової модерної літератури. Проблемі єдиної жанрової класифікації романних форм у різний час присвятили свої роботи ряд дослідників (М. Бахтін [29], Н. Бернадська [32], О. Веселовський [44], З. Голубєва [54], Б. Грифцов [58], В. Дончик [87], Д. Затонський [101.], В. Кожинов [133], Н. Лейдерман [164],

Л. Новиченко [209], М. Утехин [322], А. Есалнек [362] та ін.), однак жоден з поділів не був вичерпним і беззаперечним, тому сучасне літературознавство продовжує дослідження у цьому напрямі.

Сьогодні роман розглядається як «великий за обсягом епічний твір, метанаратив, для якого характерне панорамне зображення дійсності, багатоплановість на фабульному та сюжетному рівнях розвитку конфліктних ліній, ускладнений хронотоп, поліфонічна, часто уповільнена розповідь, супроводжувана художнім висвітленням актуальних проблем зовнішнього та внутрішнього світу» [169, т. 2, с. 342].

З початку становлення жанру немає єдиного уніфікованого канону, відповідно до якого створювалися б зразки великої прози. У 1920-х–1930-х рр. роман – провідний жанр вітчизняної літератури, і без новаторської трансформації форми, без експерименту він не існує. Майже кожен цікавий твір своєрідний і неповторний поєднанням декількох жанрових різновидів, що не раз підкреслювали літературознавці [32, сс. 96–193; 115, сс. 442–443]. Означений літературний період дає низку романних модифікацій, серед яких – соціально-побутовий, проблемно-психологічний, науково-фантастичний, пригодницький, інтелектуальний, сатиричний та ін. жанрові різновиди. Окрему нішу займає історичний роман.

М. Ільницький в одному зі своїх досліджень зазначає, що «історична тема в літературі – це посилено пульсуюча думка, а не лише опис, відтворення подій та фактів. <...> Черпати з криниці минулого досвіду ту цілющу воду, яка оздоровлює й нашого сучасника, – найперше завдання» [111, с. 95]. Тим більше таке завдання було актуальним у період формування модерної української нації, найактивніша фаза якого, за твердженням істориків та соціологів, припадає на другу половину 1920-х–1930-і рр. [59; 150]. Інакше як пояснити той факт, що, попри масові репресії щодо української інтелігенції, зокрема письменників, національно-історична тематика й далі активно розвивається, репрезентуючи становлення й функціонування нової європейської нації, яка

прагне мати повноцінну культуру. Європеїзація української культури, літератури була необхідною складовою суспільного розвитку, а зацікавлення минулим, за заувагою Ю. Косача, становило основу світогляду новітнього європейця, його філософської думки, зверненої до минулого як ідеалу [142, с. 1]. Адже межа між історією та сучасністю знаходиться не лише на часовій шкалі, вона проходить через свідомість, через минулі події, що існують і в сьогоденні, залишаються «живими», відкритими [322, с. 82].

Відтак для вітчизняної літератури досить гостро постає питання актуалізації історичного минулого в художній прозі. Щоправда, перші твори радянського історичного епосу (повісті О. Іваненко, Івана Ле, П. Панча, роман С. Божка «В степах» та ін.) були присвячені подіям 1905 р. та буржуазно-демократичній революції в Російській імперії [115, с. 475]. Доволі популярною стає історична проза Г. Бабенка «В тумані минулого» (1927 р.), «Надзвичайні пригоди бурсаків» (1928 р.), М. Горбаня «Козак і воєвода» (1929 р.), «Слово й діло государеве» (1930 р.), І. Сенченка «Чорна брама» (1933 р.). З'являються історико-біографічні романи В. Петрова «Аліна і Костомаров» (1929 р.), «Романи Куліша» (1930 р.). З-під пера О. Соколовського виходять історичні романи «Перші хоробрі» (1927 р.), «Богун» (1931 р.), «Роковані на смерть» (1933 р.), повість «Бунтарі» (1934 р.). Окремою сторінкою в українському художньому слові можна виокремити роман З. Тулуб «Людолови» (1934 р.). Серед західноукраїнського письменства найвідомішим історичним твором стала трилогія Б. Лепкого «Мазепа» (1926–1929 рр.). Як слушно зазначає І. Дзюба, новим словом в українській літературі були твори на теми світової історії (Ю. Опільський «Поцілунок Іштари» (1923 р.), «Школяр з Мемфісу» (1927 р.)), що «виводили історичну прозу за межі національного матеріалу, у світову тематику» [115, с. 480].

До таких творів належить не знаний до сьогодні українським літературознавством, недописаний / втрачений, на думку Г. Костюка,

історичний роман Бориса Тенети «Загибель Анагуака», датований 1933-м роком.

За підкресленням самого автора, «такої теми українська література ще не мала [цит. за: 146, с. 233]. Тенета мав рацію – темою роману були «історія й практика завоювання Мехіко іспанськими колонізаторами на чолі з Кортесом. Потрясаючі епізоди, жахливе винищування завойовниками тубільного населення ацтеків та індіанців» [146, с. 233].

Тема справді була не тільки новаторською, а й актуальною – не маючи змоги у тоталітарній системі відкрито висловити думку, письменник змушений звертатися до тем і образів, суголосних його історичній епосі. Колонізація Мексики і знищення державності в країні – це «колонізація» України «советами» і знищення «ворогів» більшовицькою партією. Відтак роман справді мав глибоке дидактичне спрямування і був новою гарною лектурою «для виховання молоді проти всяких імперіалістів і завойовників» [146, с. 233].

Однак твору не судилося бути видрукованим. Незважаючи на пропозицію Г. Костюка (на той час редактора юнацького сектора видавництва «Молодий більшовик») «відразу скласти угоду й швидко кінчати роман» [146, с. 233] і згоду на це Тенети, домовленості так і не було досягнуто.

Натомість існував інший договір, про який дізнаємося із заяви-претензії Бориса Тенети до «Дитвидаву», датованої 07.10.1934-го р., в якій автор звертається до видавництва «з питанням, чи гадає В-во виконати свої зобов'язання передо мною за договорами №№ 398 та 216» і повідомляє, що він «з свого боку ніколи не відмовлявся виконати свої обов'язки перед В-вом, а саме: переробити роман «Загибель Анагуака» за вказівками проф. Величка, а також закінчити роман «Хрестом та кров'ю», який у мене зроблено на 50 %» (Додаток Г). Щодо останнього твору, то він, радше за все, залишився незавершеним, й авторські творчі нароби не збереглися. Імовірно, саме про цей роман ішлося у розмові Г. Костюка з Тенетою, в якій останній зазначав, що «напише новий (роман. – Л. С.). Уже й тема крутиться у голові» [146, с. 234].



Стосовно видавничої історії «Загибелі Анагуака», зазначимо, що попередній договір про друк роману було укладено ще 14.10.1932-го р. (щоправда, в угоді вказано умовну назву твору «Переможці й переможені» (Додаток Г)), до друку ж роман з уже відомою назвою («Загибель Анагуака») надійде майже через рік – 28.04.1933-го р. На вимогу рецензента, «проф. Величка», Тенета не раз доопрацьовуватиме прозу; згодом роман рецензуватиме директор видавництва «тов. Барун», яка повідомить письменнику, що роман «до плану 1934 р. не ввійшов <...> відхиляється не з ідеологічних чи художніх міркувань, а з причин перегляду і скорочення плану. <...> Про надрукування роману „Загибель Анагуака“ можна буде говорити лише в плані 1935 р.» (Додаток Г). Однак у фатальному для Тенети 1935-ому році історичний твір уже не міг бути виданий.

Через подібні причини письменникові було відмовлено й у «Лендетгизе», про що дізнаємося з листа до автора редакторки видавництва Л. Чуковської: «В виду того, что наш план подвергся сильному сокращению и с бумагой у нас положение затруднительное – мы принуждены на 1934 год отказаться от Вашего предложения» (Додаток Д).

Згодом, майже через три десятиліття (1961 р.), вже після реабілітації Бориса Тенети, удова Т. Швець через посередництво знайомої в Києві (Г. Касьяненко) звернеться до «Дитвидаву» з проханням видати твір, та рукопис знову повернуть, а завідувач редакцією І. Соболев констатуватиме, що у «Дитвидаві УРСР уважно ознайомилися з рукописом Б. Тенети «Кінець Анагуака», який принесла до видавництва т. Касьяненко. На жаль, прийняти цю повість до друку не можемо, бо ідейний і художній рівень її низький, багато в ній історичних помилок та загадкових географічних назв, які годі й шукати на картах. Дотягти повість до відповідної літературної кондиції не під силу, звичайно, редакторів видавництва» (Додаток Е).

Твір справді не є досконалим художньо і вимагає серйозного доопрацювання, однак не можемо не констатувати той факт, що «Загибель

Анагуака» став першим зразком великої прози в українській літературі на тему світової історії.

Як зазначає Є. Баран, вивчення минувшини стає особливо нагальним у ключові моменти розвитку соціуму, коли він починає відчувати потребу не тільки в актуалізації вже відомих історичних фактів, а й прагне їх переосмислити. У такі моменти майже невідворотно відбувається перегляд і переосмислення багатьох історичних подій і діяльності цілого ряду постатей [27, с. 3], відтворених, у тому числі, засобами художнього слова. Тобто історична література виконує функцію формування й осмислення поглядів на події минулого, як місткого об'єкту зацікавлення сучасників, що шукають у ньому не лише відтворення минулого, а й відповіді на актуальні питання сьогодення. Л. Ромащенко зауважує: «Історичне минуле – своєрідне дзеркало, в яке вдивляється кожне наступне покоління, аби усвідомити власну генетичну природу й можливості та перспективи суспільного розвитку» [252, с. 4]. Від того, настільки історично правдиво й мистецьки переконливо письменник відтворить найважливіші події епохи, втілені в яскраві художні образи, картини, залежить ідейно-естетична цінність твору [347].

Борис Тенета для відображення історичного процесу обирає одну з ключових манер, що відзначається хронікально-документальним характером зображення історичних подій та достовірністю фактів, в якій «домислу й вимислу відводиться другорядна роль» [111, с. 281; 242, с. 5]. «Загибель Анагуака» є інтерпретацією реального історичного факту з елементами авторського домислу, покликаного не тільки заповнити певні прогалини з світової історії чи перетлумачити вже сформовані міркування читача, а й екстраполюватися на сучасний стан соціуму.

Ключовою історичною подією, покладеною в основу роману, став факт іспанської конкісти, очоленої у XVI ст. Ернано (Фернандо) Кортесом, та падіння імператора ацтеків Монтесуми II; під художнім домислом розуміємо

«відхилення автора від фактів реальної дійсності (замовчування їх, перестановка їх місцями, порушення хронологічної послідовності другорядних фактів і таке ін.), посилення або послаблення окремих рис у характері реального історичного персонажа, творчий підхід до історичних документів» [13, с. 113].

Візьмемо сміливість стверджувати, що попри наявні на той час історичні відомості щодо завоювання Мексики [238; 273; 327], відомий історичний роман англійського письменника Г. Гагарда «Дочка Монтесуми» [334], основним документальним джерелом роману стала хроніка іспанського конкістадора, учасника завойовницьких походів Е. Кортеса Б. Діаса [93], відома сьогодні як мемуарна праця «Правдива історія завоювання Нової Іспанії» («Historia verdadera de la conquista de la Nueva España») [77]. Підставами для такого припущення є згадка Тенетою у своїх чернеткових записах про «Берналя Діаза» як «історика завоювання еспанцями Мехіки» та уведення у прикінцевий розділ роману (XVIII. Облога й штурм) персонажа на ім'я Діяц (виправлене у рукописі з Діаз), якому автор відводить роль хроніста – очевидця і безпосереднього учасника подій. Так, Діяц зазначає, що: «протягом трьох місяців ми билися і вдень, і вночі, й коли б я почав розповідати про все, що ми зазнали й що зробили, навряд хто повірив би! Люди думали б, що читають оповідання про неймовірні пригоди якогось мандрівного лицаря. <...> поставив крапку й замислився...» [295, с. 248]. Ще одним доказом звернення Тенетою до окресленого джерела є збіги в описах історичних постатей та подій у творах обох авторів.

Роман «Загибель Анагуака» стає художнім документом, у ньому поєднується історична правда (один з ключових композиційних елементів твору) з художньою, хоча минуле у творі «виступає не у своєму, так би мовити, науковому вираженні, не у формі фактів, хронологічних дат і цифрових даних, а в сюжетному самовиявленні» [262, с. 16]. Адже, як слушно зауважує Н. Чорна, наявність досліджених письменником історичних джерел не зменшує можливості його художнього волевиявлення. Історичні документи та

достовірні факти не лише визначають загальну канву подій твору, а й відкривають простір для домислу та авторської інтерпретації [344, сс. 10–11]. Зрозуміло, що для Тенети істина історії важлива. Розуміючи факт як найдрібнішу одиницю історичних знань, достовірність яких встановлена, романіст не просто відтворює атмосферу епохи конкісти, а прагне збагатити історичну свідомість сучасного читача, апелюючи до його національної свідомості, передати моральні уроки майбутнім поколінням.

А. Есалнек, порушуючи питання про різні сторони зображеної у творах дійсності, визначає, що суттєвим ядром романного жанру є домінантний тип проблематики, під якою дослідниця розуміє сукупність тих акцентів (сторін життя), до яких письменник привертає увагу читачів шляхом увиразнення та виокремлення їх за допомогою зображально-виражальних засобів, наявних у літературі. Поняття «тип проблематики» визначається як наявність у творі центральної, узагальнювальної проблеми (групи проблем), що «диктує» вибір, розташування та співвідношення художніх пластів, що утворюють зміст твору [362, с. 8]. Очевидним є і той факт, що роман як унікальний епічний жанр не може охопити дійсність усебічно, тому відбувається орієнтація на конкретний аспект, тему, проблему. Керуючись такими художніми концептами, можемо констатувати, що в основі твору Бориса Тенети лежить конфлікт, що призвів до зміни соціально-політичного устрою та культурної ситуації в ацтекській країні. Саме історичний конфлікт, за заувагою О. Бельського, є вузловою, чільною ознакою жанру. Адже для художнього відображення історії необхідні вузлові та зламні моменти минулого, події, в ході яких вирішуються долі нації або ж певних класів, конфлікти, що мають значення для життя країни, народу. Ця обов'язкова якість історичного роману примушує тією або іншою мірою показати соціальні сили, котрі стоять за історичним конфліктом і визначають його зміст [30, с. 136]. Зважаючи на окреслені особливості, відзначимо, що конфлікти в історичному романі мають у більшості випадків не тільки історичний, а й соціальний характер.

Соціальний конфлікт у «Загибелі Анагуака» розвивається і стає початком подій історичного масштабу. Відтак (виходячи зі специфіки конфлікту [26, с. 23]) є всі підстави класифікувати роман як історико-соціальний.

Однак Борис Тенета художньо трансформує не лише зовнішнє (соціальне) протистояння двох сил (малочисельної, але міцної армії іспанських конкістадорів на чолі з Кортесом та багатотисячного народу країни Анагуак з правителем Монцезумою II) – чимале значення романіст приділив внутрішній боротьбі романних персонажів. При цьому, письменнику вдалося побачити особистість у масштабі історії, «створити» характер, донести тимчасову визначеність людини, її моральні цінності та зіставити їх у концепцію людини, народжену його епохою. Увага до психологічного аналізу образів, заглиблення у внутрішній стан героїв дають можливість показати всі перипетії та колізії, що відбуваються у їхній свідомості.

Психологічний портрет головного героя Фернандо Кортеса – динамічний. Він, намагаючись зробити правильний вибір, веде двобій із самим собою та зовнішнім світом. Читач стає учасником не тільки описуваних автором зовнішніх подій, а й свідком усіх суперечностей та конфліктів у душі головного персонажа: «...він не бив її! Він щось говорив до неї лагідно своєю незнайомою лункою мовою. Він показував їй всякі дивні речі, прикраси. З виразу його очей можна було подумати, що він зовсім не лютий. Не такий, принаймні, лютий та страшний, як розповідали...» [295, с. 83]; «Кортес швидко оволодів собою, він спокійно прийняв дарунки й став запевняти Монцезумових послів, що приїхав він з єдиною метою бачити могутнього царя, слава про якого докотилася через море аж до його країни» [295, с. 136]; «Знову Кортес, як колись у Чолулі, не міг розібрати, чи шкодує, чи радіє вона... Нагнувся, заглядаючи в очі їй...» [295, с. 257] тощо.

Подібними психологічними переживаннями сповнені й інші герої роману (Філіполо / Кагуля, Оліска / Марина, Ватум, Гватемозін, Агвілар, Монцезума II та ін.). Їхні характеристики відзначаються певним ступенем

авторського вимислу (введення окремих епізодів, подій або персонажів, що не існували в історії [13, с. 113]), значущість якого полягає в тому, що письменник, аналізуючи дійсність, відтворює нові художні факти, поєднуючи в єдине ціле реальне й вигадане. При цьому історичні події постають фоном для зображення внутрішніх станів героїв.

Ще однією особливістю досліджуваного роману визначаємо панорамність та масштабність зображення описуваних подій, що, на думку В. Жирмунського, набуває в історичному творі великого значення, оскільки необхідно відтворити історичне минуле, показати обстановку, соціальні стосунки [96, с. 372]. Борис Тенета описує історичні епізоди, які, свого часу, вплинули на соціальну долю ацтекського народу, підкреслюючи пафос його героїчної боротьби (саме на цю ознаку М. Серебрянський вказує як на одну з ключових в історичному жанрі [261, с. 21]). Поряд із цим романіст відтворює побутові деталі (характеристика ацтекських занять та буднів), з'являються історичні та батальні пейзажі (описи історичної місцевості та низки битв), автор вводить у текст етнографічні елементи (зображення звичаїв і традицій різних народів Мексики) та фольклор (перекази, легенди, пісні старого Кветагли), що надають твору місцевого колориту.

Особливої уваги заслуговує міфологічна складова – композиційний елемент роману, якому письменник відводить значне місце у творі. Міф у «Загибелі Анагуака» визначається як першооснова / першопричина історичних подій, що відбуваються з ацтеками. За Я. Голосовкером, уявний світ міфу володіє більшою життєвістю, ніж світ фізично даний, подібно до того, як герой певного роману буває більш реальним, ніж конкретна історична особа. Уява, пізнаючи теоретично, передбачає раніше й глибше те, що наука доведе згодом, тобто уявний світ «міфу» – це не тільки «вигадка», а й пізнана таємниця об'єктивного світу, і дещо нерозгадане в ньому [53, с. 13]. Тенета вкладає міф у уста співця Кветагли – шанованого жителя долини Анагуак, за зневагу до якого карають боги, який співає те, «про що розповідають священні книги, і

говорить старовинне казання. <...> пісню про повернення білого бога, в яке вірили жерці, вимагаючи людських жертв, і в яке вони тепер не хочуть вірити, бо білий бог, як відомо, заборонить людські жертви й зробить нарід щасливим» [295, сс. 39–40]. Пісня-легенда старого співця про повернення «мудрого і доброго, білолицього бога Кветцалькоатля» складає окремий розділ роману (II. Про що співав старий Кветагла), однак письменник не обмежується поодиноким переказом міфу. Упродовж усього твору автор, з метою підкреслення ролі пророчого сказання, «озвучує» міф. Про нього згадують пересічні індіанці, імператор, іспанські конкістадори та ін. – всі, хто вірить у невідворотність фатуму як владу неземних сил над людиною. На думку філософа-гуманіста епохи Відродження К. Салютатті, така сила залишається таємницею богів, у той час як фортуна стає поняттям соціальної необхідності, в якому проявляється свобода волі, що знаходиться в руках людини [цит. за: 272, с. 25]. Відтак людина при народженні наділяється рисами, які допомагають їй втілити своє призначення у життя. У неї, як і у героїв роману «Загибель Анагуака», є свобода вибору. Загарбник Кортес зі своїми офіцерами та військом, «цар царів» Монцезума із жерцями, імператорів небіж – патріот Гватемозін, коханка Оліска, полонені раби, всі жителі Анагуака, за авторським задумом, повинні усвідомити, ким вони є насправді та яку роль відіграють у долі країни.

Виразні світоглядні риси, наявні в романі, вказують на філософський аспект твору. Підтвердженням цього є наявність у «Загибелі Анагуака» таких домінантних екзистенціальних ознак, як буття на межі життя і смерті, проблема вибору, свободи, духовного становлення особистості, що відображає індивіда в складній ситуації духовного розлому, а також утвердження цінності людської особистості та історичної вмотивованості її вчинків [26, с. 117]. Прикладом означеної тези є зображені Тенетою протиборчі образи історичних постатей, що змінили хід світової історії. Так, з одного боку, позиція надміру ліберального імператора Монцезуми II, який припустився стратегічної помилки

щодо іспанців, та, з другого, дії генерал-капітана, згодом військового губернатора Кортеса, як стверджують культурно-історичні джерела [63; 92; 106; 107; 121; 134; 339], призвели до появи на карті світу чергової іспанської колонії – Нової Іспанії.

Борис Тенета, відтворюючи період конкісти, історіософськи узагальнив сутність подій, дав їм свою авторську оцінку з погляду загальнолюдських моральних цінностей. Особистісний фактор впливу на характер історичної правди в романі безумовно був пов'язаний з ідейними позиціями прозаїка, з його розумінням минулого, політичними симпатіями та антипатіями. Як слушно зауважує М. Сиротюк, те, що побачив письменник у минулому, «як розібрався в історичних джерелах, як сприйняв і оцінив наявні в них факти, хто з історичних діячів припав йому до серця, хто викликав відразу, а може, й гнів, – від цього багато залежить те, які сторони зображуваного історичного явища будуть освітлені ним виразніше, а які блідіше, отже, й те, наскільки повно відіб'ється у його творі об'єктивна історична істина» [262, с. 49]. Щодо істинності зображеного у досліджуваному історичному романі – немає сумніву, що в основі лежать дійсні (досить точні) історичні факти, закріплені у пам'яті поколінь. А зважаючи на тезу, що «минуле, зображене в такому романі, опосередковано, пропущено через призму оригінального міркування про нього» [323, с. 249], побіжно зауважимо, що для історичного роману визначальними є не тільки факти, а й їх художнє відтворення.

Образ легендарної країни Анагуак постає у романі втіленням могутньої священної держави: «Ніхто з еспанців не бачив такого, й лиш патер Ольмедо запевняв, що Рим, де перебуває папа, не менший <...> Понад шістдесят тисяч будинків виростили з солодових вод Тецкуко: білі теокалі на честь численних богів, палаци з білого, червоного, рожевого каменя, широкі вулиці, рівні пішоходи; ні, такого міста не знали еспанці на своїй батьківщині!..» [295, с. 177]. Через збірний образ народів Анагуака, об'єднаних в єдину націю, Тенета прагне показати міць та непохитність ацтекської



держави: «І сповнилось пророцтво! Об'єдналися всі коліна Нахуа під однією рукою...» [295, с. 42]. Однак згодом, через міжусобиці та зраду, спілку з чужинцями, «ви, чечимеки, і ви, тласалтеки, і ви, всі інші народи Анагуака, нерозумні народи Нахуа! Чому не пішли ви збройно за Гватемозіном, а повстали, коли було пізно...» [295, с. 265]. Трагічним розгортанням подій, супроводжуваних аморфністю корінного населення індіанців, поодинокими спалахами патріотичної боротьби романіст змушує, у першу чергу, свого сучасника замислитися та самостійно зробити висновки щодо ситуації у своїй, «колонізованій» більшовиками, батьківщині.

Алюзивність роману очевидна. Саме за допомогою алюзії Тенета обіграє паралелі фатальної долі обох країн.

У літературознавстві цей художньо-стилістичний прийом характеризують як «відсилання до певного літературного твору, сюжету чи образу, а також історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаного розгадати закодований зміст. Подеколи вживається як особливий різновид алегорії, пов'язаний з фактом дійсності» [170, с. 30]. Відповідно до історико-філологічного методу художньої творчості алюзії збудовано на зіставленні чи порівнянні; вони становлять собою специфічний натяк на певні обставини, ситуацію, подію, факт.

Як один із значимих виражальних засобів іносказання, алюзія, потрапивши у текст історичного роману, не просто трансформується і збагачує зміст, а дозволяє ґрунтовніше охарактеризувати часовий період, події, образи персонажів, відтворити місцевий колорит; впливає на повноту й істинність художнього тексту, на цілісність творчої манери письменника загалом. У нашому випадку алюзія – літературний акт посилення на сукупність свідчень культурного, географічного й історичного характеру, сфокусований на сучасність, що має викликати у читача відповідні асоціації.

Українська реальність кінця 1920-х–1930-х рр. до болю нагадувала ситуацію у Мексиці XVI ст. Алюзії Тенети торкаються практично всіх сфер

життя «мехіканського народу», що прямо проектується на сьогодення автора: поступове підкорення конкістадорами народів Анагуака – планомірне введення України до складу Радянського Союзу; повалення імператорської влади – знищення державності в Україні; стихійні повстання «у Мехіці» – боротьба за незалежність патріотично налаштованих українців; пропагування нової релігії католицької церкви – насадження більшовизму на теренах нової «совецької» республіки та ін.

Алюзії у романі виступають основними засобами реалізації соціально-історичного вертикального контексту як складної інформаційної категорії. Перекидаючи часовий місток, створюючи уявну паралель між минулим і сучасним, Тенета доводить, що загальнозначимі процеси і протиріччя в історичному розвитку суспільства мають здатність повторюватися. Час, як один з елементів історичної прози, формує та структурує історію. Щодо часової відстані, то вона, на думку О. Бельського, відокремлює автора від описуваної ним історичної епохи з метою виявлення межі між минулим та сьогоденням [30, с. 137]. У нашому випадку така дистанція мінімальна завдяки високому ступеню співмірності історичної проблематики та сучасних автору подій. Унаслідок цього відбувається подолання замкнутості минулого й досягнення повноти часу, за якого в сьогоденні живе минуле, а не згадка про нього [29, сс. 234–407].

Проблема історії й визначення ролі людини у ній, складні взаємини індивіда і суспільства, пошук особистістю свого місця у світі є однією з домінантних і, закономірно, центральною у творах історичної тематики. Необхідність нової інтерпретації історичних подій і постатей, їхніх драматичних протиріч зумовлюють і специфічне завдання для письменників – розкривати і примножувати світовий історичний духовний досвід, передавати моральні уроки майбутнім поколінням, формувати національну свідомість тощо.

Історичний роман Бориса Тенети став вагомим прикладом того, як художня література, звертаючись до минулих, здавалося б, осмислених науково, епох, вносить щодо них актуальний зміст, функціонально перетворюючи історичні події в акт сучасності, наголошуючи на морально-філософській вазі й повчальності історичного досвіду.

На противагу ідеологічному диктату, політичній кон'юктурі та соціально-класовим цінностям, утвердженим радянською доктриною, що тотально впливала на вибір тем і мотивів, їх художнє потрактування в українській радянській літературі 1920-х–1930-х рр., Тенета намагається з художньою переконливістю реконструювати епоху конкретності, за законами ймовірності, споріднену сучасності, визнаючи національні критерії як чинник збереження власної суспільної/національної ідентичності. Апелюючи до документальних свідчень, застосовуючи певні версії подій та розвиваючи їх, допускаючи деякі хронологічні зміщення, домислюючи деталі низки епізодів, письменник збагачує історичну конкретику сучасним йому розумінням і художнім моделюванням.

Торкнувшись важливої проблеми становлення героїв – відомих історичних постатей, Тенета детально заглиблюється у їхній внутрішній світ, порушує важливі психологічні та філософські питання. Роман «Загибель Анагуака» відзначається не лише тематичною неординарністю – відчувається (незважаючи на молодий вік автора) впевненіша рука письменника, який ставить за мету не просто відтворити певний історичний епізод чи подію, а завдяки скрупульозній фактичності вміло поєднати в романі історію, психологію, філософію та елементи етнографії. Борис Тенета створив оригінальне жанрове новоутворення в українській історичній прозі, в якому тісно поєднані соціально-історична думка автора та національна необхідність.

### **Висновки до РОЗДІЛУ 3**

Становлення творчого стилю Тенети-прозаїка відбулося репрезентацією нової манери художнього письма для української новелістики першої

третини ХХ ст. Новела-рефлексія стала перепусткою Бориса Тенети у світ художньої прози модерністського гатунку. Згодом такий новелістичний різновид автор ускладнив одним з провідних прийомів модернізму, близьким до реалістичного «потoku свідомості».

Наступним етапом у творчості новеліста стало апелювання до основних принципів імпресіонізму, а в жанровому плані письменник створив ліричну та епістолярну новели. Незважаючи на суголосність імпресіоністичного стилю з художнім імперативом Тенети, прозаїк змушений культивувати реалістичну манеру письма, пропоновану радянською соціалістичною дійсністю.

Еволюціонуючий «стиль доби» не дозволяє вільно експериментувати зі словом, а свобода від будь-яких конкретних естетичних робить соцреалізм спроможним змінюватись у відповідь на будь-яку авторитетну політичну вимогу [60, с. 59]. Відтак новеліст, віднайшовши «альтернативний» шлях мистецького вираження, «розвиває» новелістику в соцреалістичному руслі. Письменник створює соціальну новелу, для якої характерні виробнича тематика, революційна романтика й героїзована атмосфера, фрагментарність у сюжетобудуванні та нарації тощо. При цьому Тенета залишає за собою право на оригінальне відтворення психологічного начала (внутрішній світ людини передається через призму зовнішніх реалій). Саме психологізм залишається творчим орієнтиром новеліста, домінантою, що надає його творчості ознак психологічного реалізму.

Подібним творчий шлях письменника був і у жанрі повісті. Починаючи з раціоналістично задуманої, соціально-психологічної повісті «Гармонія і свинушник», з темою нової моралі, письменник робить різкий випад убік соцреалістичного напрямку, створивши низькопробний зразок типової «виробничої» літератури «Дні».

Зміна творчої домінанти Бориса Тенети у другій половині 1920-х рр. на соцреалістичний кшталт, нехай і без величальних дифіраблів партії, а лише з наслідуванням чи стилізацією політичних настанов, прописаних «згори»,

засвідчує процес самопереборювання, переробки свого громадянського світовідчуття, підпорядковування творчого вираження партійним директивам. Відтак творчість прозаїка окресленого періоду, поступившись «стилю доби», поступово втрачала свою художню силу, уніфікувалася.

Однак письменник знаходить у собі творчі сили, звернувшись до історичної тематики (повість «Винахідник», роман «Загибель Анагуака»), в якій було можливим оминати впливи політичного диктату та розширити тематичні й стильові можливості.

## ВИСНОВКИ

Політична ситуація та культурне становище 1920-х–1930-х рр. безумовно впливали на характер вітчизняного літературного процесу: з одного боку, відбувалася активна адаптація модерних європейських світоглядно-естетичних тенденцій, з другого, розвиток українського художнього слова гальмувався внутрішніми факторами. Творчість Бориса Тенети була співмірною загальним настроєм окресленого літературного періоду.

У дисертаційній роботі здійснено комплексне аналітико-синтетичне дослідження творчості письменника, з урахуванням різноаспектних зовнішніх впливів та світоглядно-естетичних позицій митця.

Глибшому розумінню витоків та еволюції творчості поета і прозаїка Бориса Тенети, з'ясуванню процесу становлення творчого почерку автора, на наш погляд, сприяла насамперед реконструкція подробиць життєпису літератора. У роботі вперше цілісно відтворено віхи життя та творчу біографію письменника. Звернення до просопографічного опису особистості, якісно нового типу історико-біографічних студій, дало можливість всебічно відтворити соціально-психологічний портрет письменника. Важливим моментом у дослідженні цього питання стали родинні архівні матеріали (епістолярій, документи, фото тощо) та спогади доньки письменника Т. Б. Швець-Тенети-Гурій, записані й науково опрацьовані дисертанткою. Саме ці дані допомогли спростувати деякі суттєві фальсифікації біографії митця та виправити неточності (походження, місце народження, місце поховання письменника; інформація про юнацькі роки та участь у вітчизняних громадських об'єднаннях; виникнення творчого псевдоніма; дані про навчання і місця роботи, соціальний рівень життя родини та ін.).

Вагомим аргументом у з'ясуванні творчої біографії літератора, дослідженні становлення його письменницької манери стало осмислення ролі літературно-мистецького об'єднання «Ланка»–МАРС, членом якого був

письменник. Участь Бориса Тенети в організації була логічним завершенням пошуків митцем літературного середовища, в якому не обмежувалася творча свобода, культивувалася ідея відродження української культури на основі нових ідейно-естетичних принципів. Адже «ланчани» віднайшли свій шлях творчого самоствердження, виробивши естетичну концепцію, що поєднала традиції вітчизняної літературної класики з сучасними модерністськими тенденціями. При всій різноманітності творчої палітри літераторів об'єднувала спільна мета – розробляти національні теми, надаючи творам європейських форм і звучання. «Ланчани» прагнули своєю творчістю підтвердити право української літератури бути часткою світового літературного контексту, намітити обриси української літератури майбутнього.

Констатуємо, що як і для всіх представників літературного угруповання, для Бориса Тенети естетичною основою творчості стала поглиблена увага до внутрішнього світу людини, повага до класичної культурної спадщини, вимогливість до мистецьких творів, раціональний тип художнього мислення, культивування загальнолюдських проблем у творчості. «Ланчани» прагнули наповнити своє мистецтво філософською глибиною, вважаючи, що саме це виведе українську літературу на світові обрії.

Подібні думки зустрічаємо й у переважній більшості об'єктивних критичних відгуків на адресу літературно-мистецької організації. Критична ж рецепція творчості Бориса Тенети простежується у загальній оцінці «Ланки»–МАРСу. У свою чергу, аналіз особистісних критичних характеристик творчості письменника доводить неоднозначність його сприйняття літературознавцями. Ми запропонували два етапи критичного дискурсу творчості Бориса Тенети: перший, починаючи з прижиттєвих відгуків сучасників, викликаних виходом у світ перших поезій та прози митця у 1920-х –1930-х рр. (Г. Костюк, І. Лакиза, А. Музичка, В. Покальчук, О. Полторацький, Я. Савченко, О. Травень, Ф. Якубовський). Подальший – 1950-і–2010-і рр., в якому виокремлюємо різноаспектну вітчизняну (О. Воронцова, О. Бровко, В. Дмитренко,

В. Дубініна, В. Мельник, А. Печарський та ін.) та фрагментарну діаспорну критику (Ю. Лавріненко, Є. Пастернак, В. Петров, В. Радзикович, Яр Славутич та ін.), а також так званий «дніпропетровський» критичний дискурс (Н. Жикало, О. Міхно, Л. Степовичка, М. Чабан). Брак окремих літературознавчих досліджень творчої постаті митця дещо компенсовано спогадами його сучасників на українських теренах (Борис Антоненко-Давидович, Іван Багряний, Ю. Смолич) та в еміграції (Г. Костюк, Г. Плужник-Білоус); низкою вітчизняних та закордонних енциклопедичних видань, літературознавчих посібників, антологій; принагідними згадками літературознавців імені письменника у контексті досліджень періоду «розстріляного відродження» та його представників.

З'ясовано, що найбільш строкатою виявилась сучасна митцю критика. Це – не ґрунтовні розвідки творчого доробку автора, а лише фрагментарні докази того, що вітчизняне літературознавство визнає Бориса Тенету письменником (А. Музичка, Ф. Якубовський). Дещо на інших позиціях перебуває Я. Савченко, закидаючи, на злобу дня, молодому поету звинувачення у «есенінщині», «песимізмі», «занепадницьких» настроях, «відриві» від революційної дійсності, «зниженні» громадсько-революційного пафосу тощо.

Схожі «недоліки» критик вбачатиме і в прозі літератора. Аналізуючи першу збірку новел «Листи з Криму» (1927 р.), Я. Савченко в унісон з О. Полторацьким дорікатимуть Борису Тенеті за відсутність «соціального начала» та надмірний психологізм. Згодом І. Лакиза вже толерантніше акцентує увагу на ліричності збірки, докоряючи при цьому автору за непривабливу суб'єктивність та надмірну індивідуальність, що, на думку рецензента, применшують художню вагу творів; критики також зазнає сюжетність і недосконалість портретних характеристик. Скоріше описовою, ніж аналітичною, визначаємо критичну рецензію В. Покальчука, в якій автор зауважує на тематичній «невдалості» новел.



Натомість тематичну «доречність» у повісті «Гармонія і свинушник» у 1928 р. проаналізує І. Лакиза і чергово звинуватить прозаїка в надмірності психологізму, лірики та філософії і художньому «недопрацюванні».

Маємо всі підстави констатувати, що першою позитивною рецепцією творчості Бориса Тенети була критична стаття Г. Костюка «Крива прозаїка» (1929 р.), в якій критик проаналізувавши дві збірки новел «Листи з Криму» і «Десята секунда» та повість «Гармонія і свинушник», зазначає, що молодий письменник у своїй творчості торкається актуальних питань психологічного і соціального характеру. Критик на прикладі творів окреслених збірок вперше простежує еволюцію Тенети-прозаїка, доводячи, що письменник від суто психологічної новели «прийшов» до новели психологічно-соціальної, де «дійшов найбільшої вправности». Г. Костюк акцентує увагу на своєрідності творчого шляху літератора, вирізняє досконалість новелістичної та повістєвої конструкцій, динамічність у розгортанні сюжету, чіткість та економію слова.

Нейтральну позицію спостерігаємо у критичному відгуку О. Травня щодо «Десятої секунди» (1929 р.).

Встановлено, що у «повідлиговому» літературознавстві досліджень про творчість Бориса Тенети вкрай мало, переважно вони поверхові, мають фрагментарний описово-біографічний характер. Найбільш не заангажованими і об'єктивними, хоча і не чисельними, визначаємо літературознавчо-критичні студії періоду незалежності України (В. Дмитренко, В. Мельник, М. Чабан). Сучасним змістовним дослідженням епічного доробку Бориса Тенети вважаємо дисертаційну роботу В. Дубініної «Проза Бориса Тенети: жанрово-стильові особливості», в якій авторка зосередила увагу на жанровій своєрідності малої і середньої прози митця, однак романна творчість письменника увагою обійдена. Немає й ґрунтовних досліджень поезії. Періодичне зацікавлення сегментами творчості Бориса Тенети приваблювали дослідників, але жодного разу об'єктом уваги не стала вся творча палітра автора. Огляд мемуарно-критичних

дописів свідчить, що Борис Тенета присутній в критичному дискурсі меншою мірою, ніж інші представники «розстріляного відродження». Однак зауважимо, що і не чисельні, різні в оцінках та часі критики сходилися в одному: Тенета – талановитий самобутній письменник з особливим світоглядом.

У дисертаційному дослідженні визначено два ключових періоди творчості митця: 1924–1927 рр. та 1928–1935 рр.

Дослідивши доступний поетичний доробок автора (14 творів), можемо резюмувати, що становлення поетичного світовідчуття і мислення літератора відбувалося поступово. Однак уже у ранніх творах відчувається органічне поєднання двох тенденцій тогочасної національної літератури – традиційної (реалістичної) і новаторської (модерної). Остання розглядається в ракурсі актуалізації провідних європейських мотивів, як віддзеркалення епохи песимістичних настроїв, неприйняття нової жорстокої моралі, де людина втрачає свою значущість та індивідуальність. У роботі зазначено, що увага Бориса Тенети до окреслених проблем не випадкова ще й тому, що власне світовідчуття молодого поета співзвучне тривожним національним настроям, зумовленим складною добою першої третини минулого століття та передчуттям неминучих історичних катаклізмів.

Констатуємо, що відображення внутрішнього світу людини, як ключова ознака творчості поета, зазнає найбільших видозмін в перетворень. Первинна акумуляція суперечливих внутрішніх переживань ліричного героя, з притаманним напруженим драматизмом морально-філософських пошуків, характерна для першого періоду творчості митця, згодом перетворюється на чітке усвідомлення безвиході, безповоротності втраченого минулого, нездійсненності сподівань вирватися з кола сірого соціуму. Відтак перманентна поява в поезіях Бориса Тенети домінантних європейських екзистенціальних мотивів (туга, розчарування, втрата ілюзій, песимізм, самотність, відчуження, проблема морального вибору тощо) стає цілком закономірною і виправданою. Чільне місце у поетичному доробку автора

відводиться і феномену урбанізованого соціуму та опозиційному йому сільському мотиву, репрезентованому образом степу. У деяких поезіях простежуються сюрреалістичні мотиви («Знов мені приснилися...», «Кримське», «Я не можу спокійно спати», «Тривога»). Підкреслюємо і поступову трансформацію художнього досвіду літератора в потрактуванні долі української нації.

Борис Тенета звертається до філософського осмислення нових тем, мотивів, образів. Враховуючи цю тезу, відзначаємо наявність таких прикметних рис у поетичному доробку автора, як медитативність та рефлексійність. Фіксація почуттів у ліричних творах (переважно в інтимній ліриці) нагадує окремі штрихи на полотнах художників-імпресіоністів, що, зливаючись в один малюнок, створюють певний настрій. Відтак є всі підстави говорити про «живописність» у поезії митця – характерну імпресіоністичну рису. Не менш суттєвою ознакою окресленого модерністського стилю виокремлюємо й «музичність». Звернення ж Бориса Тенети до народнопісенної манери сприяє поглибленню ліризації віршів. Ще однією художньою особливістю поетичної спадщини автора виділяємо появу експресіоністських рис. Передусім ця ознака виявляється через характерну для напряму експресіонізму і поезії літератора співзалежність «автор – ліричний герой».

Дослідження поетичного доробку Бориса Тенети дало також можливість констатувати тематичну еволюцію поезії: від соціально-філософських зразків з виразним зосередженням на внутрішній природі явищ і почуттів, заглибленням у мікрокосм людини, народнопісенної інтимної лірики, Борис Тенета переходить до створення віршів громадянського звучання, відтворюючи драматизм долі й часу.

Провідні тенденції тогочасного українського письменства знайшли відображення і в прозовій спадщині літератора. На жанровому рівні проза

митця еволюціонувала від ескізно-фрагментарних новел-рефлексій до відмінних стилістично і внутрішньо-жанрово повістей та історичного роману.

Дослідження доводить, що в новелістиці раннього Бориса Тенети простежується послідовне втілення домінантних модерних концептів та стилістичних рис доби; відбито широкий спектр сучасних автору світоглядно-естетичних та жанрово-стильових пошуків: новела-рефлексія («*Idee fixe*», «Безробітний»); лірична новела («Маріяка», «Мусема»); епістолярна («Листи з Криму»); психологічна («*Ave vita*», «Місто»); соціально-психологічна («В неділю», «Люди») новели. Письменника передусім цікавила психологія персонажів, духовна сфера життя, пізнання якого він здійснював за допомогою взаємозв'язку свідомого й позасвідомого. Для розкриття внутрішнього життя персонажів Борис Тенета періодично вдається до форми «потoku свідомості»; різноманітні форми внутрішнього монологу є одним з основних художніх прийомів автора при відтворенні психічного напруження героїв малої прози. При цьому новеліст використовує принцип самопостереження та самоаналізу персонажів над внутрішнім «я». Важливою рисою психологізму письменника визначаємо непряму форму психологічного відтворення, за якої внутрішні імпульси, стани, настрої передаються через зовнішні реакції – поведінку, міміку, жести. Зауважимо, що психологічно напружений текст окремих новел («Місто», «Голод») тяжіє до екзистенціальних пошуків, зумовлених появою на початку минулого століття нової урбаністичної концепції, до якої звертається письменник.

Мотив міста з'являється і в середній прозі автора. У знаковій для митця алегоричній повісті «Гармонія і свинушник» (1927 р.), проблематика і популярність якої зумовила неодноразове її видання, домінантними модусами буття визначаємо переживання героїв та актуальні екзистенціальні питання відчуженості, непотрібності, втраченого життя, самотності людини, що потрапила до міста. Борис Тенета, перейнявшись проблемою духовного наповнення сенсу людського існування, суттєво модернізує морально-

філософський зміст та жанрово-стильові параметри твору. З'ясовано, що автор зі значним ступенем ліричного і психологічного вияву, більшою художньою проникливістю, ніж у новелістиці, виразив назрілу суспільно-культурну потребу, диктовану часом – звернувся до проблеми гармонії «нової» людини з соціумом. Крім цього, літератор, продовжуючи художні пошуки, відходить від побутового реалізму попередників і звертається до теми інтимних стосунків.

Орієнтація Бориса Тенети на європейські модерністські тенденції позначилася і на його дебютній збірці новел «Листи з Криму» (1927 р.), що стала завершальним акордом першого періоду творчості письменника. У ній новеліст апелює до основних принципів імпресіонізму. Імпресіоністичні настрої, що чітко проступають у збірці (індивідуально-особистісне сприйняття дійсності та її миттєва фіксація, довірливість стосунків з читачем, форма оповіді від першої особи, дробність панорамного мислення тощо), на нашу думку, є стильовою домінантою творчості «раннього» Тенети.

Констатуємо, що попри суголосність окресленого модерністського стилю художньому імперативу самого митця, Тенета змушений був культивувати реалістичну манеру письма, пропоновану радянською соціалістичною дійсністю. Відтак мала проза Бориса Тенети починає «розвиватися» у тенденційному «пролетарському» руслі, започаткувавши новий етап (другий період – 1928–1935 рр.) у творчості письменника. Встановлено, що новелістичний доробок репрезентований трьома збірками «Десята секунда» (1929 р.), «В бою» (1931 р.) та «Будні» (1934 р.), для яких характерні виробнича тематика («Будні», «Портрет невідомого»), революційна романтика («В бою», «Вороги», «Десята секунда», «Ковалі») та героїзована атмосфера («Ненависть», «Оксана», «Петренко й Мері», «Хвилина»). Зауважимо, що незважаючи на кількісний вияв зразків пролетарського кшталту, соцреалістична проза у творчості Бориса Тенети існує, радше, як спроба, пошук і займає другорядне місце.

До таких зараховуємо і другу повість автора «Дні» (1929–1930 рр.) – «доопрацьовану» новелу «Будні». Письменник робить чергову спробу віднайти себе у «новому» стилі доби. Однак викривлене відтворення актуальних «радісних буднів», запозичення набору ідеологізованих схем із арсеналу «виробничої» прози, вимушена ахудожня штучність, невласлива індивідуальному стилю автора, цілковито унеможлиблюють його творчий успіх, більше того, це було естетичним самогубством для митця.

Усвідомлюючи це, Борис Тенета намагається змінити для себе продиктовані системою літературні пріоритети і зійти з рейок пролетарського письма, повернути свою стилістичну оригінальність. Письменник створить три соціально-психологічні новели з поглибленою психологізацією персонажів («Зустріч», «Син», «Любов») – зразки ностальгійної художньої прози, які дещо нагадують і повторюють шлях творчих пошуків літератора на початку його прозової кар'єри.

Останнім акордом творчості Бориса Тенети стане історична проза – «Винахідник» та «Загибель Анагуака», датовані 1933-м р.

У дисертації з'ясовано, що повість «Винахідник» не тільки заповнила прогалину в українській літературі для дітей старшого шкільного віку, а й стала новим словом у вітчизняній історичній прозі. Твір належить до одного з різновидів історико-біографічної літератури – жанру художньої біографії, в якій письменник органічно поєднав принципи історичного дослідження й художнього домислу, виходячи з об'єктивності досліджених фактів життєпису французького вченого Д. Папена та власної творчої інтерпретації.

Для трактування історичних подій у романі «Загибель Анагуака» Борис Тенета обирає дійсний факт іспанської конкісти, очоленої у XIV ст. Ернано (Фернандо) Кортесом, та падіння імператора ацтеків Монтесуми II. Можемо констатувати, що твір не тільки став першим зразком великої прози на тему світової історії в українській літературі, а й виконував дидактичну функцію – був екстрапольованим на сучасний автору вітчизняний ґрунт.

Трагічним розгортанням подій, супроводжуваних аморфністю корінного населення індіанців, поодинокими спалахами патріотичної боротьби автор змушує, в першу чергу, свого сучасника замислитися та самостійно зробити висновки щодо ситуації у своїй, «колонізованій» більшовиками, країні (зауважимо, що твір, як і більшість зразків класичної спадщини, актуальний і сьогодні).

Відтворюючи період конквісти, Борис Тенета історіософськи узагальнює сутність подій, дає їм свою авторську оцінку з погляду загальнолюдських моральних цінностей. Роман стає художнім документом, у якому майстерно поєднано історичну правду з художньою. Домінантними ознаками твору визначаємо історичну правдоподібність, міфологічну складову, гру алюзій, панорамність та масштабність зображуваних подій, наявність екзистенціальних ознак (буття на межі життя і смерті, проблема вибору, свободи, взаємини індивіда і суспільства тощо). Письменник художньо трансформує не лише зовнішнє соціальне протистояння, він чергово надає внутрішній боротьбі героїв, їхнім психологічним станам виключного значення.

Зосередження уваги на долі людини, глибоке проникнення в психіку, документальна точність розповіді, хронологічна послідовність подій, точність, лаконізм мовно-стильових засобів, контамінація стилів та жанрових форм – ключові поетикальні ознаки, якими позначена творча доля Бориса Тенети. В еволюції творчості письменника відбилися особливості становлення й розвитку української літератури періоду «розстріляного відродження». В особі літератора українська література збагатилася ще одним оригінальним талантом, повернення із забуття імені якого допомагає повніше й об'єктивніше осмислити літературний процес 1920-х–1930-х рр.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Архівні джерела

1. Антоненко-Давидович Б. Д. Майстер карбованого слова / Б. Д. Антоненко-Давидович // ЦДМАЛМ України, ф. 159, оп. 1, спр. 78, арк. 9. – Рец. на кн. : Косинка Г. Новели. – Київ : Рад. письменник, 1962. – 307 с.
2. Галич М. Косинка в літературі / М. Галич // Рукописний відділ НБУ ім. В. Вернадського, ф. 274, спр. 1015, 19 арк.
3. Допит підсудного Івченка Михайла // Рукописний відділ НБУ ім. В. Вернадського, ф. 274, спр. 229, 7 арк.
4. Звернення III конференції гуртків «Юнацької спілки» Лівобережної України (10.XII.1916 р.) // Центральний державний історичний архів України, ф. 274 Фонд Київського губернського жандармського управління, оп. 4, спр. 583, арк. 52.
5. Лист Антоненка-Давидовича Б. Д. до Півторадні В. І. від 15.IX.1957 // Рукописний відділ НБУ ім. В. Вернадського, ф. 274, спр. 817, 6 арк.
6. Лист Антоненка-Давидовича Б. Д. до Півторадні В. І. від 17.X.1957 // Рукописний відділ НБУ ім. В. Вернадського, ф. 274, спр. 818, арк. 4.
7. Півторадні В. Концепція нової людини в ранній українській прозі (1917-1927) : док. дис. (1960–1970). – Розд. III. Людина чи міщанин / В. Півторадні // Рукописний відділ НБУ ім. В. Вернадського, ф. 274, спр. 136, арк. 148.
8. Швець-Тенета-Гурій Т. Таїті Швець-Тенета-Гурій : «Я пам'ятаю його батьком...» : [інтерв'ю з донькою письменника Бориса Тенети Таїті Швець-Тенетою-Гурій] / спілкувалася Ліна Стороженко // Приватний архів, 2013 р., 32 арк.



## Література

9. «Кіно» (1925–1933) : сист. покажч. змісту журн. / М-во культури України, Держ. закл. «Нац. парлам. б-ка України» ; [авт.-упоряд. : Н. Казакова, Р. Росляк ; авт. вступ. ст. : Л. Брюховецька, С. Тримбач ; наук. ред. : В. Кононенко, С. Тримбач]. – Київ : ДЗ «Нац. парлам. б-ка України», 2011. – 256 с.
10. Агеєва В. Апологія модерну : обрис ХХ віку : статті та есеї / В. Агеєва. – Київ : Грані-Т, 2011. – 408с.
11. Агеєва В. Координати урбаністичного простору / В. Агеєва // Кур'єр Кривбасу. – 2006. – № 198. – С. 154–163.
12. Агеєва В. Українська імпресіоністична проза / В. Агеєва. – Київ : Наук. думка, 1994. – 165 с.
13. Александрова Л. Советский исторический роман и вопросы историзма / Л. Александрова. – Киев : Изд-во Киев. ун-та, 1971. – 156 с.
14. Ананченко Т. України часточка в мені ... / Т. Ананченко. – Одеса : Друк, 2005. – 278 с.
15. Андреев Л. Г. Импрессионизм / Л. Г. Андреев. – Москва : Изд-во Мос. ун-та, 1980. – 250 с.
16. Антоненко-Давидович Б. Д. Здалека й зблизька : літературні силуети й критичні нариси / Б. Д. Антоненко-Давидович. – Київ : Рад. письменник, 1969. – 303 с.
17. Антоненко-Давидович Б. Д. Нащадки прадідів / Б. Д. Антоненко-Давидович ; упоряд. Л. С. Бойко. – Київ : Академія, 1998. – 696 с.
18. Антоненко-Давидович Б. Листи на батьківщину Валеріяна Підмогильного / Б. Антоненко-Давидович // Пороги : літ.-мист. і громад.-політ. самвидав. журн. Дніпропетровська, 1988-1990 / упоряд. : Р. Лиша, Ю. Вівташ, О. Сокульська. – Київ : Смолоскип, 2009. – Ч. 1–9 : Вибране. – С. 392–398.

19. Антоненко-Давидович Б. На шляхах і роздоріжжях : спогади, невідомі твори / Б. Антоненко-Давидович. – Київ : Смолоскип, 1994. – 288 с.
20. Антоненко-Давидович Б. Твори: у 2 т. / Б. Антоненко-Давидович ; [упоряд. Л. С. Бойко; гол. ред. М. Г. Жулинський та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1999. – Т. 2. – 650 с.
21. Багаття. Борис Антоненко-Давидович очима сучасників / Фундація ім. О. Ольжича / упоряд. Б. Тимошенко. – Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. – 512 с.
22. Багрянний І. Автобіографія / І. Багрянний ; передм. С. А. Шальченка, Р. Я. Пирога // Слово і час. – 1994. – № 2. – С. 5–8.
23. Багрянний І. На новий шлях. Чому я не хочу вертатися до СРСР? / І. Багрянний. – Київ : Укр. прес-група, 2012. – 112 с.
24. Багрянний І. Під знаком скорпіона : поезія, проза, публіцистика : з творчої спадщини письменника / І. Багрянний ; упоряд. і передм. О. Шугая. – Київ : Смолоскип, 1994. – 240 с.
25. Багрянний І. Публіцистика : доповіді, статті, памфлети, рефлексії, есе/ І. Багрянний ; упоряд. О. Коновал ; передм. І. Дзюби ; післямова Г. Костюка. – Вид 2-ге. – Київ : Смолоскип, 2006. – 856 с.
26. Баканов А. Современный зарубежный исторический рома / А. Баканов. – Киев : Вища шк., 1989. – 183 с.
27. Баран Є. М. Українська історична проза другої половини ХІХ – початку ХХ ст. і Орест Левицький / Є. М. Баран. – Львів : Логос, 1998. – 144 с.
28. Баран Є. Наодинці з літературою ... : щоденникові нотатки, есеї / Є. Баран. – Луцьк : Твердиня, 2007. – 170 с.
29. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – Москва : Худож. лит., 1975. – 504 с.
30. Бельский А. А. Английский роман 1800–1810-х годов / А. А. Бельский. – Пермь : Перм. Гос. ун-т им. А. М. Горького, 1968. – 336 с.

31. Бернадська Н. Канон соцреалістичного роману / Н. Бернадська // Слово і час. – 2005. – № 2. – С. 44–52.
32. Бернадська Н. Український роман : теоретичні проблеми та жанрова еволюція / Н. Бернадська. – Київ : Академвидав, 2004. – 368 с.
33. Білецький О. І. Письменник і епоха. Збірник статей, досліджень, рецензій з питань української літератури / О. І. Білецький. – К. : Держ. вид-во худ. літ-ри, 1963. – 538 с.
34. Бовсунівська Т. В. Основи теорії літературних жанрів : монографія / Т. В. Бовсунівська ; Київський національний ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ : ВПЦ «Київський ун-т», 2008. – 519 с.
35. Бойко Л. І не Європа, і не Просвіта / Л. Бойко // 20-ті роки : літературні дискусії, полеміки. – Київ : Дніпро, 1991. – С. 261–289.
36. Бондарева О. Міф і драма у новітньому літературному контексті : Поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання / О. Бондарева. – Київ : Четверта хвиля, 2006. – 512 с.
37. Борев Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. – Москва : Политиздат, 1988. – 496 с.
38. Борзаківський О. Український культурфільм / О. Борзаківський // Життя й революція. – 1929. – № 9. – С. 164–174.
39. Борис Тенета : біографія та творчість письменника // Моє Придніпров'я. Календар пам'ятних дат Дніпропетровської області : бібліогр. покажч. / упоряд. І. Голуб. – Дніпропетровськ : ДОУНБ, 2007. – С. 74–76.
40. Бровко О. Щоденник літературного досвіду як «текст у тексті» у прозі І. Ле та Б. Тенети / О. Бровко // Вісн. ЛНУ ім. Т. Шевченка. – № 19 (182). – 2009. – С. 6–12.
41. Бумбур Ю. М. Авторська рефлексія у літературному творі (на матеріалі прози Джона Фаулза) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Ю. М. Бумбур ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2009. – 17 с.
42. Ванюков А. И. Русская советская повесть 20-х годов : поэтика жанра / А. И. Ванюков. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1987. – 200 с.

43. Вернер А. Вина невинних і невинність винних. Погляд на зв'язки політики з літературою і літератури з політикою в ПНР // 12 польських есеїв / упоряд. О. Гнатюк. – Київ : Критика, 2001. – С. 183–198.
44. Веселовский А. Н. Избранные статьи / А. Н. Веселовский ; под общ. ред. М. П. Алексеева, В. А. Десницкого, В. М. Жирмунского, А. А. Смирнова ; вступ. ст. В. М. Жирмунского ; коммент. М. П. Алексеева ; Ин-т лит. Акад. Наук СССР. – Ленинград : Худож. лит., 1939. – 572 с.
45. Виргинский В. С. Очерки истории науки и техники XVI–XIX веков (до 70-х гг.) / В. С. Виргинский. – Москва : Просвещение, 1984. – 287 с.
46. Витковски Н. Сентиментальная история науки / Никола Витковски ; пер. с фр. Д. Баюка. – Москва : КоЛибри, 2007. – 448 с.
47. Воронцова О. Л. Особливості творчості Марії Галич у контексті літературної організації «Ланка»–МАРС : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / О. Л. Воронцова ; Держ. закл. «Луган. нац. ун-т ім. Т. Шевченка». – Луганськ, 2003. – 161 с.
48. Галич О. А. Художня біографія : проблеми теорії та історії : монографія / О. А. Галич, О. О. Дацюк, Л. В. Мороз. – Рівне : [б. в.], 1999. – 94 с.
49. Галич О. А. Термінологія сучасної документалістики / О. А. Галич // Вісник Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – Вип. 26. – С. 47–49.
50. Гаман Р. Импрессионизм в искусстве и жизни / Р. Гаман ; пер. Я. Зунделовича. – Москва : ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1935. – 179 с.
51. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике : в 2 т. / Г. В. Ф. Гегель. – Санкт-Петербург : Наука, 1998–1999. – Т. 1. – 1998. – 622 с. ; Т. 2. – 1999. – 603 с.
52. Гладкий М. Мова сучасного українського письменства / М. Гладкий // Життя й революція. – 1929. – № 3. – С. 131–140.
53. Голосовкер Я. Э. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – Москва : Наука, 1987. – 222 с.

54. Голубева З. Український радянський роман 20-х років / З. Голубева ; відп. ред. В. Іваниченко. – Харків : Вид-во Харків. ун-ту, 1967. – 216 с.
55. Горбач Н. В. Історична проза Юрія Мушкетика : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Н. В. Горбач ; Запор. держ. ун-т. – Запоріжжя, 2002. – 20 с.
56. Грабович Г. До історії української літератури : дослідження, есе, полеміка / Григорій Грабович. – Київ : Основи, 1997. – 604 с.
57. Гречко А. Лівобережна молодь і національні нелегальні гуртки і групи у 1907–1917 рр. / А. Гречко // Пам'ять століть. – 2007. – № 1. – С. 39–52.
58. Грифцов Б. А. Теория романа : науч. изд. / Б. А. Грифцов. – Москва : Работник просвещения, 1927. – 118 с.
59. Грицак Я. Нарис історії України : Формування модерної української нації ХІХ–ХХ століття / Я. Грицак. – Київ : Генеза, 1996. – 360 с.
60. Гройс Б. Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда / Б. Гройс // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 42–61.
61. Гроно нездоланих співців : літ. портрети укр. письменників ХХ ст., твори яких увійшли до оновлених шк. програм : навч. посіб. / упоряд. В. Кузьменко. – Київ : Укр. письменник, 1997. – 288 с.
62. Гронский И. Из писем 1972 года / И. Гронский // С разных точек зрения. Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. – Москва : Совет. писатель, 1990. – С. 119–123.
63. Гуляев В. И. По следам конкистадоров / В. И. Гуляев. – Москва : Наука, 1976. – 168 с.
64. Гуменна Д. Дар Евдотеї : іспит пам'яті / Д. Гуменна. – Київ : Дніпро, 2004. – 515 с.
65. Гумилевский Л. Создатели двигателей / Л. Гумилевский. – Москва : Гос. изд-во дет. лит. М-ва просвещения РСФСР, 1960. – 352 с.
66. Гундорова Т. «Бу-Ба-Бу». Карнавал і Кіч / Т. Гундорова // Критика. – 2000. – Ч. 7–8. – С. 13–18.

67. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму / Т. Гундорова. – Київ : Критика, 2009. – 441 с.
68. Гундорова Т. Тенденції розвитку художнього мислення / Т. Гундорова, Н. Шумило // Слово і час. – 1993. – № 11. – С. 22–28.
69. Гурбанська А. І. Жанровий поліцентризм української повісті 60–80-х років ХХ ст. : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.01, 10.01.06 / А. І. Гурбанська ; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. – Київ, 2009. – 422 с.
70. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии / Э. Гуссерль. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. – 336 с.
71. Дашкевич Я. Об'єктивне і суб'єктивне в просопографії // Український біографічний словник : історія і проблематика створення : матеріали Наук.-практ. конф. (м. Львів, 8–9 жовт. 1996 р.). – Львів, 1997. – С. 40–47.
72. Двісті листів Б. Антоненка-Давидовича / передм. і прим. Д. Чуба. – Мельборн : Ластівка, 1986. – 277 с.
73. Денисюк І. О. Про специфіку новели / І. О. Денисюк // Розвиток української радянської новели : тези доп. до міжвуз. наук. конф., трав. 1966 р. / Ужгород. держ. ун-т. – Ужгород, 1966. – С. 7–8.
74. Денисюк І. О. Розвиток української малої прози ХІХ – початку ХХ століття / І. О. Денисюк. – Київ : Вища шк., 1981. – 214 с.
75. Дзюба И. М. Сквозь завихрения времени : в 3 т. / И. М. Дзюба. – Киев : Изд. Дом Дмитрия Бураго. – 2007. – Т. 2. – 376 с.
76. Дзюба І. Література соціалістичного абсурду / І. Дзюба // Сучасність. – 2003. – № 1. – С. 88–112.
77. Диас Б. Правдивая история завоевания Новой Испании / Б. Диас ; сост., новый пер., коммент. А. Захарьяна. – Москва : Форум, 2000. – 400 с.
78. Динамов С. За сюжетное искусство / С. Динамов // Правда. – 1934. – 16 апр. – С. 2.

79. Дмитренко В. І. Літературний дискурс «Ланки»–МАРСу першої третини ХХ століття : монографія / В. І. Дмитренко. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка», 2009. – 280 с.
80. Дмитренко В. Особливості творчого надбання Бориса Тенети / В. Дмитренко // Вісник ЛНПУ ім. Т. Шевченка. – 2007. – № 22 (138). – С. 61 – 66.
81. Дмитриева Н. К вопросу о феноменологии китча. О статье В. Хофмана / Н. Дмитриева // Искусство. – 1989. – № 6. – С. 30–32.
82. Доба спалила й пропекла. Нариси з історії літературного Придніпров'я. 1917–1934 / Ф. Білецький, М. Нечай, І. Шаповал [та ін.] // З любові і муки ... : розповіді про літературу і письменників. – Дніпропетровськ : Дніпро, 1994. – С. 71–165.
83. Добренко Е. Политэкономия соцреализма / Евгений Добренко. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007. – 592 с.
84. Довідник з історії України / Ін-т іст. дослідж. Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка ; упоряд. та наук. ред. І. З. Підкова ; ред. І. З. Підкова, Р. М. Шуст. – Київ : Генеза, 2001. – 1136 с.
85. Доленго М. До проблеми сучасного романтизму : узагальнення, перспективи, факти / М. Доленго // Критика. – 1930. – № 9. – С. 49–66.
86. Дончик В. Г. Любов і біль / В. Г. Дончик // Тютюнник Г. Облога : вибр. тв. – Київ : Пульсари, 2005. – С. 5–23.
87. Дончик В. Г. Український радянський роман : рух ідей і форм / В. Г. Дончик. – Київ : Дніпро, 1987. – 429 с.
88. Дончук З. Десята : зб. оповідань / З. Дончук. – Філадельфія : [б.в.], 1968. – 222 с.
89. Дорошкевич О. Літературний рух на Україні в 1924 році / О. Дорошкевич // Життя й революція. – 1925. – № 3. – С. 61–68.
90. Дуб К. С. Українська новела 20–30-х років ХХ століття (М. Хвильовий, В. Підмогильний) / К. С. Дуб. – Дніпропетровськ : ДДУ, 1998. – 64 с.

91. Дубініна В. О. Проза Бориса Тенети : жанрово-стильові особливості : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / В. О. Дубініна ; ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка». – Луганськ, 2014. – 20 с.
92. Дюверже К. Кортес / К. Дюверже ; пер. М. В. Глаголева. – Москва : Молодая гвардия, 2005. – 304 с.
93. Егоров Д. Н. Записки солдата Берналя Диаза : в 2 ч. / Д. Н. Егоров ; обл. и рис. В. Н. Талепоровского. – Ленинград : Брокгауз-Ефрон, 1924–1925. – Ч. 1 : В погоне за золотом. – 1924. – 205 [3] с. ; Ч. 2 : Золото и смерть. – 1925. – 216 с.
94. Енциклопедія українознавства : Словникова частина : в 10 т. / гол. ред. проф., д-р Володимир Кубійович [та ін.] ; Наук. Т-во ім. Шевченка. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде Життя, 1955–1984. – Т. 8. – 1976. – С. 3159–3166.
95. Жикало Н. Судилось жити й згинути мені ... : [літ. вечір у музеї «Літературне Придніпров'я»] / Н. Жикало // Наше місто. – 2003. – 20 трав. – С. 3.
96. Жирмунский В. М. Проблема жанра / В. М. Жирмунский // Введение в литературоведение: Курс лекций / под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской. – Санкт-Петербург : Изд-во С.-Петербургского ун-та, 1996. – С. 369–403.
97. З порога смерті : письменники України – жертви сталінських репресій / авт. кол. : Л. С. Бойко [та ін.]. – Київ : Рад. письменник, 1991. – Вип. I / упоряд. О. Г. Мусієнко. – 494 с.
98. З поточних нотаток : Всеукраїнський з'їзд пролетарських письменників // Життя й революція. – 1926. – № 1. – С. 237–238.
99. З поточних нотаток : Нова літературна організація «МАРС» // Життя й революція. – 1927. – № 1. – С. 111.
100. З поточних нотаток : Політика партії в справі Української художньої літератури // Життя й революція. – 1927. – № 5. – С. 420–423.



101. Затонский Д. Искусство романа и XX век / Д. Затонский. – Москва : Худож. лит., 1973. – 430 с.
102. Затонський В. П. Національно-культурне будівництво і боротьба проти націоналізму : доп. та заключ. слово на січневій сесії ВУАН / В. П. Затонський. – Київ : Вид-во ВУАН, 1934. – 64 с.
103. Зіммель Г. Великі міста і духовне життя / Г. Зіммель // Незалежний культурологічний часопис «І». – 2003. – № 29. – С. 315–325.
104. Из доклада Первого секретаря ЦК КПСС тов. Хрущева Н. С. XX съезду Коммунистической партии Советского Союза «О культе личности и его последствиях» // Україна в XX столітті (1900–2000) : зб. док. і матеріалів / упоряд. : А. Слюсаренко, В. Гусєв, В. Король [та ін.]. – Київ : Вища шк., 2000. – 351 с.
105. Информация о фильме «Волчий хутор» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/14989/annot/>. – Назва з екрану.
106. Ишков М. Кортес / М. Ишков. – Москва : Вече. – 2011. – 432 с.
107. Иштлильшочитль Ф. де А. 100. Историки Доколумбовой Америки и Конкисты / Фернандо де Альва Иштлильшочитль, Хуан Баутиста де Помар ; пер. с исп. В. Н. Талаха; науч. ред. В. А. Рубеля. – Киев : Лыбидь, 2013. – 504 с.
108. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник : Лірика / Б. П. Іванюк. – Чернівці : Рута, 2001. – 92с.
109. Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія (1925–1928) / В. Івашко // 20-ті роки : літературні дискусії, полеміки : [літ.-критичні ст.] / упоряд. В. Г. Дончик. – Київ : Дніпро, 1991. – С. 69–89.
110. Ільєнко І. У жорнах репресій : оповіді про українських письменників (за архівами ДПУ–НКВС) / І. Ільєнко ; передм. М. Жулинського ; худож. оформл. Я. Яковенка ; фоторепрод. І. Яїцького. – Київ : Веселка, 1995. – 448 с.

111. Ільницький М. Людина в історії : сучасний український історичний роман / М. Ільницький. – Київ : Дніпро, 1989. – 356 с.
112. Історія української літератури : у 2 т. / [Ред. кол. : О. І. Білецький та ін.]. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1959. – Т. 2. – 867 с.
113. Історія української літератури : у 8 т. / [Ред. кол. : Є. П. Кирилюк (голова) та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1967–1971. – Т. 6. – 1970. – 515 с.
114. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. : підручник / за ред. В. Г. Дончика. – Київ : Либідь, 1998. – Кн. 1. – 464 с.
115. Історія української літератури ХХ століття: у 2 кн. : підручник / за ред. В. Г. Дончика. – Київ : Либідь, 1994. – Кн. 1. – 782 с.
116. Історія української радянської літератури / [Ред. кол. : С. А. Крижанівський та ін.]. – Київ : Наук. думка, 1965. – 863 с.
117. Йогансен М. Як будується оповідання : аналіз прозових зразків / М. Йогансен. – Харків : Книгоспілка, 1928. – 148 с.
118. Кавун Л. Психологізм як елемент поетики новел Григорія Косинки / Л. Кавун // Українська мова і література в школі. – 1993. – № 2. – С. 50–52.
119. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство / А. Камю. – Москва : Политиздат, 1990. – 415 с.
120. Каневська Л. В. Психологізм романів Івана Франка середини 80-х–90-х років: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Л. В. Каневська ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2004. – 209 с.
121. Кинжалов Р. В. Падение Теночтитлана / Р. В. Кинжалов, А. М. Белов ; предисл., науч. ред. В. В. Струве. – Ленинград : Детгиз, 1956. – 264 с.
122. Кларк К. Советский роман: история как ритуал / Катерина Кларк ; пер. с англ., ред. М. Литовской. – Екатеринбург : Издательство Урал. ун-та, 2002. – 262 с.
123. Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» / К. Кларк // Вопросы литературы. – 1992. – № 1. – С. 72–96.

124. Клим'юк Ю. Лірика Івана Франка як система жанрів / Ю. Клим'юк. – Чернівці : Рута, 2006. – 406 с.
125. Клочек Г. Д. У світлі вічних критеріїв : про систему критеріїв оцінки літературного твору / Г. Д. Клочек. – Київ : Дніпро, 1989. – 221 с.
126. Коваленко Б. Літературний Київ / Б. Коваленко // Гарт. – 1925. – № 1. – С. 111–152.
127. Коваленко Б. Поліпшення добробуту письменника / Б. Коваленко // Життя й революція. – 1925. – №. 12. – С. 59–61.
128. Коваленко Б. Ще про стилі : виступ на Пленумі ради ВУСПУ від 22 травня 1930 р. / Б. Коваленко // Молодняк. – 1930. – № 5. – С. 76–80.
129. Ковалів Ю. Полісемантика «Розстріляного відродження» з обірваною перспективою / Ю. Ковалів. – Київ : Леся, 2009. – 504 с.
130. Ковальчук А. Художній простір як засіб психологізму / А. Ковальчук // Слово і час. – 2001. – № 7. – С. 73–77.
131. Кодак М. Психологізм соціальної прози / М. Кодак. – Київ : Наук. думка, 1980. – 162 с.
132. Кожинов В. В. Повесть / В. В. Кожинов // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. – Москва : Сов. энцикл., 1962–1978. – Т. 5 : – 1968. – стб. 814–816.
133. Кожинов В. Происхождение романа : теоретико-исторический очерк / В. Кожинов. – Москва : Сов. писатель, 1963. – 440 с.
134. Козлова Е. Художественный мир индейцев Центральной Мексики. От Семи пещер до страны Анагуак / Е. Козлова. – Москва : Ленанд, 2009. – 360 с.
135. Коллонтай А. Дорогу крылатому Эросу! (Письмо к трудящейся молодежи) / А. Коллонтай // Молодая гвардия. – 1923. – № 3 – С. 111–124.
136. Коллонтай А. М. Социальные основы женского вопроса / А. М. Коллонтай. – Санкт-Петербург : Знание, 1910. – 431с.

137. Кондратюк Л. М. Сильові тенденції літературного імпресіонізму (на матеріалі української, російської та англійської прози) : монографія / Л. М. Кондратюк ; Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України, природн.-гуманітар. ін-т, пед. ф-т. – Київ ; Вінниця : Діло, 2013. – 187 с.
138. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
139. Корольова А. В. Лінгвопоетичний і наративний коди інтимізації в художньому тексті (на матеріалі української та російської прози другої половини ХІХ – першої половини ХХ століть) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01; 10.02.02 / А. В. Корольова ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка, Ін-т філол. – Київ, 2003. – 35 с.
140. Корсунська Б. Поезія нового світу: ідеї та образи української радянської лірики 20–30 років / Б. Корсунська. – Київ : Наук. думка, 1967. – 330 с.
141. Коряк В. Українська література : конспект / В. Коряк. – Харків : ДВУ, 1929. – С. 191–192.
142. Косач Ю. До проблем історичної повісти / Ю. Косач // Назустріч. – 1938. – № 4. – С. 1–2.
143. Косіор С. В. Підсумки і найближчі завдання проведення національної політики на Україні : доп. на об'єднаному пленумі ЦК і ЦКК КП(б)У 20 листоп. 1933 р. / С. В. Косіор. – Харків : Партвидав, 1933. – 80 с.
144. Костюк Г. Борис Тенета (1903–1935. У 50 річницю смерти) / Г. Костюк // Сучасність. – Мюнхен. – 1985. – Ч. 10 (294). – С. 24–41.
145. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади : у 2 кн. / Г. Костюк. – Едмонтон : Канад. ін-т укр. студій : Альбертський ун-т, 1987. – Кн. 1. – 734 с.
146. Костюк Г. Зустрічі і прощання. Спогади : у 2 кн. / Г. Костюк ; передм. М. Жулинського. – Київ : Смолоскип, 2008. – Кн. 1. – 720 с.
147. Костюк Г. Крива прозаїка / Г. Костюк // Життя й революція. – 1929. – № 9. – С. 175–178.

148. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР / І. Кошелівець. – Нью-Йорк : Пролог, 1964. – 379 с.
149. Кравців Б. Зібрані твори : у 3 т. / Б. Кравців ; упоряд. Б. Бойчук. – Київ : Світовид, 1978–1994. – Т. 3. – 1994. – 487 с.
150. Кравченко Б. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст. / Б. Кравченко. – Київ : Основи, 1997. – 423 с.
151. Кримський С. Архетипи української культури / С. Кримський // Вісн. НАН України. – 1998. – № 7–8. – С. 74–87.
152. Кузнецов Ю. Б. Психологізм української прози початку ХХ ст. / Ю. Б. Кузнецов // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 2. – С. 30–35.
153. Кузнецов Ю. Імпресіонізм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст. : проблеми естетики і поетики / Ю. Кузнецов. – Київ : Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
154. Кузьмин А. И. Повесть как жанр литературы / А. И. Кузьмин – Москва : Знание, 1984. – 112 с.
155. Культурне будівництво в Українській РСР : найважливіші рішення Комуністичної партії і радянського уряду 1927–1959 рр. : зб. док. : у 2 т. – Київ : Держ. вид-во політ. літ. УРСР, 1960. – Т. 1. – 880 с.
156. Кьєркегор С. Страх и трепет / С. Кьєркегор. – Москва : Республика, 1993. – 383 с.
157. Лавріненко Ю. Розстріляне відродження : антологія 1917–1933 : поезія, проза, драма, есей / Ю. Лавріненко. – Париж : Instytut Literacki, 1959. – 980 с.
158. Лакиза І. Борис Тенета. Гармонія і свинушник / І. Лакиза // Життя й революція. – 1928. – № 3. – С. 180–183. – Рец. на кн. : Тенета Б. Гармонія і свинушник. – Київ : Держвидав України, 1928. – 104 с.
159. Лакиза І. Література жовтневого десятиліття / І. Лакиза // Життя й революція. – 1928. – № 2. – С. 98–104.

160. Лакиза І. На шляхах пролетарської літератури / І. Лакиза // Життя й революція. – 1927. – № 2–3. – С. 378–383.
161. Лакіза І. Зауваження до соціальних мотивів поезії українських журналів / І. Лакіза // Життя й революція. – 1926. – № 8. – С. 45–55.
162. Лакіза І. Серед книжок та журналів / І. Лакіза // Життя й революція. – 1927. – № 4. – Т. 3. – С. 131–132.
163. Левитський О. Невідкладна справа (Про нашу дитячу літературу) / О. Левитський // Життя й революція. – 1927. – № 6. – С. 435–438.
164. Лейдерман Н. Движение времени и законы жанра : монографія / Н. Лейдерман. – Свердловск : Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. – 256 с.
165. Лейдерман. Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. – Екатеринбург : УГПУ, 2010. – 904 с.
166. Лейтес О. Десять років української літератури (1917–1927). Організаційні та ідеологічні шляхи української радянської літератури : у 3 т. / О. Лейтес, М. Яшек ; за заг. ред. С. Пилипенка. – Харків : Держ. вид-во України, 1928. – Т. 1. – 440 с.
167. Лейтес О. Наш літературний урбанізм: літ.-критич. нотатки / О. Лейтес // Культура і побут. – 1927. – № 1. – С. 26–31.
168. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – Вид. 3-тє, перероб. і доповн. – Київ : Рад. шк., 1971. – 487 с.
169. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – Київ : Академія, 2007. – Т. 1. – 608 с. ; Т. 2. – 622 с.
170. Літературознавчий словник-довідник / редкол. : Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – Київ : Академія, 1997. – 752 с.
171. Лоцинська Н. Другорядні письменники : тло для корифеїв чи основа єдності літпроцесу? / Н. Лоцинська // Слово і час. – 2002. – № 6. – С. 27–29.

172. Луцький Ю. Літературна політика в Радянській Україні, 1917 – 1934 / Ю. Луцький. – Київ : Гелікон, 2000. – 242 с.
173. Любченко П. Старі теорії і нові помилки / П. Любченко // Життя й революція. – 1926. – № 12. – С. 75–88.
174. Мазепа Н. Р. Поэзия мысли. О современной философской лирике / Н. Р. Мазепа. – Киев : Наук. думка, 1968. – 124 с.
175. Майфет Г. Природа новели : у 2 зб. / Г. Майфет. – Харків : ДВУ. – 1928–1929. – Зб. 1. – 1928. – 167 с. ; Зб. 2. – 1929. – 343 с.
176. Маланюк Є. Кінець російської літератури / Є. Маланюк // Книга спостережень : статті про літературу. – Київ : Дніпро, 1997. – С. 346–364.
177. Марко В. П. Художня концепція людини і стиль : закономірності взаємодії (на матеріалі сучасної української прози) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.02 ; 10.01.08 / В. П. Марко ; Київський ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 1992. – 44 с.
178. Марков Д. Генезис социалистического реализма / Д. Марков. – Москва : Наука, 1970. – 308 с.
179. МАРС // Українська літературна енциклопедія : у 5 т. / Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР. – Київ : Укр. енциклопедія, 1988. – Т. 3. – 1995. – С. 300.
180. Мартич Ю. Довга, довга весна / Ю. Мартич. – Київ : Рад. письменник. – 1969. – 245 с.
181. Маслоу А. Г. Мотивация и личность / А. Г. Маслоу ; пер. с англ. А. М. Татлыбаевой. – Санкт-Петербург : Евразия, 1999. – 478 с.
182. Мафтин Н. В. Нариси з поезики української літератури кінця ХІХ – першої половини ХХ століття : монографія / Н. В. Мафтин ; М-во освіти і науки України, Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ : Плай, 2000. – 232 с.
183. Мельник В. «Мене не розстріляють, я не дамся ...» / В. Мельник // Слово і час. – 1993. – № 6. – С. 15–18.

184. Мельник В. Модернізм української прози : генеза, розвиток, історичне значення / В. Мельник // Літературознавство: тези та повідомлення III Міжнародного конгресу українців (м. Харків, 26–29 серп. 1995 р.). – Харків : Око, 1995. – С. 430–440.
185. Мельник В. О. Валер'ян Підмогильний : до 90-річчя від дня народження / В. О. Мельник. – Київ : Знання, 1991. – 48 с.
186. Мельник В. О. Суворий аналітик доби : Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ століття / В. О. Мельник. – Київ : Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка, 1994. – 320 с.
187. Мельничук Б. Випробування істиною : проблема історичної та художньої правди в українській історико-біографічній літературі (від початків до сьогодення) / Б. Мельничук. – Київ : Академія, 1996. – 272 с.
188. Мир философии: Книга для чтения : в 2 ч. / сост. П. С. Гуревич, В. И. Столяров. – Москва : Политиздат, 1991. – Ч. 2. – 624 с.
189. Миронець Н. Просопографія / Надія Миронець, Інна Старовойтенко // Спеціальні історичні дисципліни : довідник : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / І. Н. Войцехівська (кер. авт. кол.), В. В. Томазов, М. Ф. Дмитрієнко [та ін.]. – Київ : Либідь, 2008. – С. 424–431.
190. Митюшин А. А. Рефлексия / А. А. Митюшин // Философский энциклопедический словарь / редкол. : С. С. Аверинцев, Э. А. Араб-Оглы, Л. Ф. Ильичёв и др. – 2-е изд. – Москва : Совет. энцикл., 1989. – С. 555–556.
191. Михайлова А. А. Ерос як естетична і поетологічна проблема української прози 20–30-х років ХХ століття : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / А. А. Михайлова ; Дніпропетр. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2004. – 20 с.
192. Мілет К. Сексуальна політика / Кейт Мілет ; пер. з англ. Уляна Потята, Петро Тарашук. – Київ : Основи, 1998. – 619 с.



193. Міхно О. Повернення : [100 років від дня народження Бориса Тенети, письменника, нашого земляка] / О. Міхно // Покровський край. – 2003. – 11 черв. – С. 3.
194. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : монографія / Р. В. Мовчан. – Київ : Стилос, 2008. – 544 с.
195. Мовчан Ю. Безсмертний документ епохи / Ю. Мовчан // Свобода. – Нью-Йорк. – 1989. – 16 трав. – С. 2.
196. Могілянський М. Література, як соціальний факт і як соціальний фактор / М. Могілянський // Життя й революція. – 1925. – № 11. – С. 40–45.
197. Моклиця М. Модернізм як структура : філософія, психологія, поетика : монографія / М. Моклиця. – 2-ге вид., допов. і перероб. – Луцьк : Вежа, 2002. – 390 с.
198. Моренець В. Національні шляхи поетичного модерну першої половини ХХ ст. : Україна і Польща / Володимир Моренець. – Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 327 с.
199. Мороз Л. В. Об'єктивне і суб'єктивне у жанрі літературної біографії : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / Л. В. Мороз ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – Київ, 2000. – 16 с.
200. Музичка А. Журнальна українська лірика 1926 р. / А. Музичка // Червоний шлях. – 1927. – № 2. – С. 156–184.
201. На щедрий вечір : збірник на пошану Євгена Сверстюка / упоряд. М. Коцюбинська, Р. Корогодський. – Луцьк : Терен, 2004. – 228 с.
202. Надолобень В. Акрівірші / В. Надолобень // Зоря. – 1927. – № 1. – С. 39.
203. Наєнко М. К. Художня література України : від міфів до модерної реальності / М. К. Наєнко. – Київ : Просвіта, 2008. – 1064 с.
204. Наливайко Д. Реалізм і реалізми / Д. Наливайко // Філологічні семінари. Реалістичний тип творчості: теорія і сучасність. – Київ : Київ. ун-т, 1998. – Вип. 1. – С. 23–33.

205. Наше листування // Зоря. – 1925. – № 6. – С. 35.
206. Наші літературні угруповання // Життя й революція. – 1925. – № 1–2. – С. 103–104.
207. Новиченко Л. Вічно живий реалізм ... (Проблеми художнього розвитку сучасної радянської літератури та його наукового дослідження) / Л. Новиченко // Вибрані праці : у 2 т. – Київ : Дніпро, 1984. – Т. 1. – С. 170–215.
208. Новиченко Л. Література і соціальна психологія / Л. Новиченко // Рад. літературознавство. – 1987. – № 2. – С. 5–18.
209. Новиченко Л. Український радянський роман : стислий нарис жанру / Л. Новиченко. – Київ : Наук. думка, 1976. – 130 с.
210. Обличчя ворога : про шкідливу діяльність буржуазних націоналістів в українській кінематографії // Кіно. – 1927. – 24 верес. – С. 3.
211. Острик М. Романтика в літературі соціалістичного реалізму / М. Острик. – Київ : Наук. думка, 1964. – 160 с.
212. Осьмачка Т. Мої товариші : історико-мемуарна розвідка про людей Розстріляного українського відродження 20-х років / Т. Осьмачка // Березіль. – 1996. – № 3–4. – С. 95–134.
213. Павленко Ю. 100 найвідоміших українців / Ю. Павленко. – Київ : Автограф, 2005. – 636 с.
214. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі : монографія / Соломія Павличко. – 2-ге вид., перероб. і допов. – Київ : Либідь, 1999. – 448 с.
215. Павловский А. О психологическом анализе в советской литературе / А. О. Павловский // Проблемы психологизма в советской литературе. – Ленинград : Наука, 1970. – С. 9–38.
216. Панченко В. Є. Шляхи пошуку / В. Є. Панченко // Рік 1980 : літ.-критич. огляд. – Київ : Дніпро, 1981. – С. 77–83.

217. Папин Дени // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп. т.). – Санкт-Петербург : Семеновская Типо-Литография (И. А. Ефрона). – 1890–1907. – Т. 44. – 1897. – 500 с.
218. Пастернак Є. Україна під большевиками (1919–1939) : спроба іст. студії / Є. Пастернак. – Торонто : Євшан-Зілля, 1979. – 314 с.
219. Пахаренко В. І. Ідейно-естетичні концепції соціалістичного реалізму в українській літературі 20-х років (на матеріалі сільської теми) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. : 10.01.01 / В. І. Пахаренко ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 1994. – 21 с.
220. Первый всесоюзный съезд советских писателей : стенограф. отчет. – Москва : Худож. лит., 1934. – 718 с.
221. Петров В. Українські культурні діячі УСРР – жертви большевицького терору / В. Петров. – Нью-Йорк : Пролог. – 1959. – 79 с.
222. Печарський А. Ілюзорна концепція Я-ідеалу в белетристиці Б. Тенети та І. Микитенка (жертви психопатичного «радянського соціоциду») / А. Печарський // Вісн. Черкас. ун-ту. Серія «Філологічні науки». – 2009. – Вип. 159. – С. 82–93.
223. Письменники Радянської України : біобібліогр. довід. / упоряд. : О. Килимник, О. Петровський. – Київ : Рад. письменник, 1970. – 524 с.
224. Письменники Радянської України. 1917–1987 : біобібліогр. довід. / упоряд. : В. Коваль, В. Павловська. – Київ : Рад. письменник, 1988. – 719 с.
225. Письменники Радянської України: 20–30 роки : нариси творчості : збірник / упоряд. С. А. Крижанівський. – Київ : Рад. письменник, 1989. – 407 с.
226. Плужник Є. Поезії / Є. Плужник ; упоряд., передм. і прим. Л. Череватенка. – Київ : Рад. письменник, 1988. – 415 с.
227. Плужник-Білоус Г. Останні дні з Євгеном Плужником / Г. Плужник-Білоус // Сучасність. – Мюнхен. – 1989. – Ч. 6. – С. 76–90.

228. Плужник-Білоус Г. Останні дні з Євгеном Плужником / Г. Плужник-Білоус // Сучасність. – Мюнхен. – 1989. – Ч. 7–8. – С. 184–198.
229. Погрібний А. Реалізм у соцреалізмі / А. Погрібний // Філологічні семінари. Реалістичний тип творчості : теорія і сучасність. – Київ : Київ. ун-т, 1998. – Вип. 1. – С. 38–44.
230. Покальчук В. Серед книжок та журналів / В. Покальчук // Життя й революція. – 1927. – № 7. – С. 129–130.
231. Поліщук В. Вінок лавровий, вінок терновий : репресовані письменники Черкащини : ст., нариси / В. Поліщук. – Черкаси : Брама, 2000. – 128 с.
232. Поліщук В. Що є повість? / Володимир Поліщук // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія : наук. зап. каф. укр. літ. – Черкаси : Черкас. держ. ун-т, 2000. – Вип. 1. – С. 10–23.
233. Поліщук Я. Міфологічний горизонт українського модернізму : монографія / Ярослав Поліщук. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2002. – 392 с.
234. Полторацький О. Борис Тенета. Листи з Криму / О. Полторацький // Пролет. правда. – 1927. – 9 трав. – С. 6. – Рец. на кн. : Тенета Б. Листи з Криму. – Київ : Маса, 1927. – 84 с.
235. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы / Г. Н. Поспелов. – Москва : Просвещение, 1972. – 271 с.
236. Поспелов Г. Н. Лирика среди литературных родов / Г. Н. Поспелов. – Москва : Изд. Москов. ун-та, 1976. – 208 с.
237. Постишев П. Боротьба КП(б)У за здійснення ленінської національної політики на Україні / П. Постишев // Червоний шлях. – 1934. – № 2–3. – С. 165–176.
238. Прескотт В. Завоевание Мексики Эрнандо Кортесом : в 2-х т. / В. Прескотт. – Москва : [б. и.], 1886.

239. Пригодій С. М. Імпресіонізм на рубежі XIX–XX сторіч : типологія та національні особливості : дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06 ; 10.01.05 / С. М. Пригодій ; Київ. ун-т ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 1995. – 384 с.
240. Пристайко В. І. Справа «Спілки визволення України»: невідомі документи і факти : наук.-док. вид. / В. І. Пристайко, Ю. І. Шаповал ; відп. ред. І. Ільєнко. – Київ : Інтел, 1995. – 448 с.
241. Проценко Л. Київський некрополь / Л. Проценко. – Київ : Укр. письменник, 1994. – 334 с.
242. Проценко О. Еволюція історичного роману в українській літературі 90-х років XX століття : метод. посіб. до вивч. спецкурсу / О. Проценко. – Запоріжжя : Запорізь. держ. ун-т, 2003. – 74 с.
243. Радзикевич В. Історія української літератури : у 3 т. / В. Радзикевич. – Детройт : Батьківщина, 1956. – Т. 3. – 136 с.
244. Радциг А. А. Теория и расчёт конденсационных установок / А. А. Радциг. – Москва : Госиздат, 1930. – 200 с.
245. Радциг А. А. Курс паровых турбин / А. А. Радциг. – Москва ; Ленинград : Госиздат, 1926. – 332 с.
246. Радциг А. А. Термодинамика / А. А. Радциг. – Киев : Типог. И. И. Чоколова, 1900. – 296 с.
247. Разживін В. М. Жанрово-стильові особливості української історичної повісті 20–30-х років XX ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / В. М. Разживін ; Дніпропетров. нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2008. – 20 с.
248. Рахманний-Олійник Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939 роки) / Р. Олійник-Рахманний; пер. з англ. Р. Харчук ; передм. Ф. Погребенника. – Київ : Четверта хвиля, 1999. – 230 с.
249. Ревегук В. Полтавщина в переддень Української революції (1900–1916 рр.) / Віктор Ревегук. – Полтава : ПП Шевченко Р. В., 2010. – 289 с.

250. Розіп'ята муза: антологія українських поетів, які загинули насильницької смертю: у 2 т. / уклад. Ю. Винничук. – Львів : Піраміда, 2011. – Т. 1. – 624 с.
251. Романовський О. К. Знаменна віха: з історії становлення радянської літератури / О. К. Романовський. – Київ : Дніпро, 1965. – 242 с.
252. Ромащенко Л. І. Жанрово-стильовий розвиток сучасної української історичної прози : основні напрямки художнього руху : монографія / Л. І. Ромащенко. – Черкаси : Вид-во Черкас. держ. ун-ту ім. Б. Хмельницького, 2003. – 388 с.
253. Савенко І. Основні проблеми документального письма в контексті літературознавчого дискурсу / І. Савенко // Вісн. Львів. ун-ту. Серія «Філологічна». – 2008. – Вип. 44. – Ч. 2. – С. 127–137.
254. Савченко Я. Занепадництво в українській поезії / Я. Савченко // Життя й революція. – 1927. – № 1. – Т. 1. – С. 160–174.
255. Савченко Я. Мертве й живе в українській поезії / Я. Савченко // Життя і революція. – 1929. – № 1. – С. 118–138.
256. Савченко Я. Пригоди в Криму / Я. Савченко // Літ. газета, 1927. – 21 квіт.
257. Самброс Ю. Щаблі: мій шлях до комунізму : мемуарні нариси / Ю. Самброс. – [Б. м.] : Сучасність, 1988. – 417 с.
258. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманизм / Жан-Поль Сартр ; пер. А. Санина // Сумерки богів. – Москва : Политиздат, 1989. – С. 319–345.
259. Світайло Л. Робітнича тема в українській радянській прозі (60–70-ті роки) / Л. Світайло. – Київ : Наук. думка, 1984. – 199 с.
260. Сенченко І. Оповідання. Повісті. Спогади / І. Сенченко ; упоряд. і прим. М. Гнатюк ; вступ. ст. і ред. В. Брюховецький. – Київ : Наук. думка, 1990. – 665 с.
261. Серебрянский М. И. Советский исторический роман / М. И. Серебрянский. – Москва : Гослитиздат, 1936. – 124 с.

262. Сиротюк М. Український радянський історичний роман : проблема історичної та художньої правди / М. Сиротюк. – Київ : Вид-во АН УРСР, 1962. – 396 с.
263. Сірук В. Г. Наративні структури в українській новелістиці 80–90-х років ХХ ст. (типологія та внутрішньотекстові моделі) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.06 / В. Г. Сірук ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ, 2003. – 20 с.
264. Скрипник М. Наша літературна дійсність / М. Скрипник // Критика. – 1928. – №2. – С. 5.
265. Слабошпицький М. Поет із пекла (Тодось Осьмачка) / М. Слабошпицький. – Київ : М. Коць, 2003. – 366 с.
266. Славутич Я. Розстріляна муза / Я. Славутич. – Тетройт : Прометей, 1955. – 94 с.
267. Славутич Я. Як Москва нищила й нищить українських письменників / Я. Славутич // Свобода. – Нью-Йорк. – 1952. – № 36 (292). – 2 листоп. – С. 4–5.
268. Смолич Ю. Розповідь про неспокій немає кінця / Ю. Смолич. – Київ : Рад. письменник, 1972. – Кн. 3. – 204 с.
269. Смолич Ю. Розповідь про неспокій триває / Ю. Смолич. – Київ : Рад. письменник, 1969. – Кн. 2. – 284 с.
270. Сокіл В. Єсенінські мотиви в українській поезії / В. Сокіл // Зоря. – 1926. – № 22. – С. 24–26.
271. Сокіл В. І. Здалека до близького: спогади і роздуми / В. І. Сокіл. – Едмонтон : Вид-во Канад. ін-ту Укр. Студій, 1987. – 364 с.
272. Соколов В. Европейская философия XV–XVII веков : учеб. пособие для филос. фак-тов ун-тов. / В. Соколов. – Москва : Высш. шк., 1984. – 448 с.
273. Солис-и-Рибандейра А. История о покорении Мексики : в 2 т. / А. Солис-и-Рибандейра ; пер. с нем. В. Лебедев. – Санкт-Петербург : [б. и.] – 1789.

274. Соловей Д. Винищування української інтелігенції з метою обезголовити відроджену українську націю / Д. Соловей // Голгота України. Московсько-більшовицький окупаційний терор в УРСР між першою і другою світовою війною. – Вінніпег : Укр. голос, 1953. – Ч. 1. – С. 217–241.
275. Старовойтенко І. В. Просопографічний портрет особистості у контексті сучасних завдань біографічних та історичних досліджень / І. В. Старовойтенко // Українська біографістика : зб. наук. праць / НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Ін-т біографічних досліджень ; редкол. : В. І. Попик (відпов. ред.) та ін. – Київ, 2008. – Вип. 4. – С. 50–66.
276. Степико М. Т. Буття етносу : витоки, сучасність, перспективи : філософ.-методолог. аналіз / М. Т. Степико ; НАН України, Ін-т філос. ім. Г. С. Сковороди. – Київ : Знання, 1998. – 248 с.
277. Степовичка Л. Слово про літературу та письменників Придніпров'я : нариси та есеї / Л. Степовичка. – Дніпропетровськ. : Дніпрокнига, 2005. – 534 с.
278. Стоун И. Биографическая повесть : Лекция, прочитанная в Оксфордском университете / И. Стоун // Прометей. Историко-биографический альманах серии «Жизнь замечательных людей». – Москва : Молодая гвардия, 1966. – Т. 1. – С. 334–345.
279. Танюк Л. С. Твори : в 60 т. / Л. С. Танюк. – Київ : Альтерпрес, [200-?]. – Т. 15 : Щоденники, грудень 1966 р., січень-березень 1967 р. – 2010. – 813 с.
280. Тарнашинська Л. Новелістичне входження шістдесятників у літературу : орієнтація на західну модерну літературу / Л. Тарнашинська // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства : матеріали Міжнар. наук. конф., 10–12 жовт. 2005 р., Ужгород. Вип. 9. Українська література в загальноєвропейському контексті. – Ужгород : [б. в.], 2005. – 452 с.



281. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука / Л. Тарнашинська. – Київ : Вид-во Олени Теліги, 2001. – 223 с.
282. Тенета Б. Ave vita / Б. Тенета // Глобус. – 1926. – № 7. – С. 146–149.
283. Тенета Б. Idee fixe / Б. Тенета // Зоря. – 1925. – № 6. – С. 11–13.
284. Тенета Б. Безробітний / Б. Тенета // Життя й революція. – 1925. – № 6–7. – С. 16–22.
285. Тенета Б. Будні / Б. Тенета. – Харків : Рад. література, 1934. – 148 с.
286. Тенета Б. В бою / Б. Тенета. – Харків ; Київ : Літ. і мистецтво, 1931. – 138 с.
287. Тенета Б. Винахідник / Б. Тенета. – Харків ; Одеса : Молодий більшовик, 1933. – 110 с.
288. Тенета Б. Гармонія і свинушник / Б. Тенета // Життя й революція. – 1927. – № 8. – Ч. I. – С. 48–75.
289. Тенета Б. Гармонія і свинушник / Б. Тенета // Життя й революція. – 1927. – № 9. – Ч. II. – С. 240–259.
290. Тенета Б. Гармонія і свинушник / Б. Тенета. – Київ : Держвидав України, 1928. – 104 с.
291. Тенета Б. Десята секунда / Б. Тенета. – Київ : Книгоспілка, 1929. – 224 с.
292. Тенета Б. Дні / Б. Тенета // Рад. література. – 1933. – № 7. – С. 84–157.
293. Тенета Б. Дні / Б. Тенета // Рад. література. – 1934. – № 2. – С. 105–190.
294. Тенета Б. Євгену Плужникові / Б. Тенета // Червоний шлях. – 1927. – № 4. – С. 62.
295. Тенета Б. Загибель Анагуака : роман / упоряд., передм. та прим. Ліни Стороженко. – Друк. вперше. – Київ : Четверта хвиля, 2015. – 280 с.
296. Тенета Б. Заспів до поеми / Б. Тенета // Життя й революція. – 1929. – № 2. – С. 97–99.
297. Тенета Б. Звенигора / Б. Тенета // Кіно. – 1927. – № 23/24 (35/36). – С. 4.
298. Тенета Б. Знов мені приснилися ... / Б. Тенета // Життя й революція. – 1926. – № 6. – С. 7.

299. Тенета Б. Кримське / Б. Тенета // Глобус. – 1926. – № 20. – С. 401.
300. Тенета Б. Листи з Криму / Б. Тенета // Листи з Криму. – Київ : Маса, 1927. – 84 с.
301. Тенета Б. Місто / Б. Тенета // Життя й революція. – 1926. – № 6. – С. 17–21.
302. Тенета Б. Немає слів ... / Б. Тенета // Життя й революція. – 1926. – № 4. – С. 5.
303. Тенета Б. Перше травня / Б. Тенета // Глобус. – 1927. – № 9. – С. 138.
304. Тенета Б. Прися / Б. Тенета // Нова Громада. – 1925. – № 2. – С. 8–10.
305. Тенета Б. Ти сидиш в задимленій кімнаті / Б. Тенета // Життя й революція. – 1926. – № 9. – С. 6–7.
306. Тенета Б. Тривога / Б. Тенета // Червоний степ. – 1930. – 5 черв.
307. Тенета Б. Уривок / Б. Тенета // Життя й революція. – 1928. – № 6. – С. 72.
308. Тенета Б. Цю весну / Б. Тенета // Життя й революція. – 1928. – № 4. – С. 13.
309. Тенета Б. Я не можу спокійно спати / Б. Тенета // Зоря. – 1926. – № 19. – С. 1.
310. Терц А. Что такое социалистический реализм? / А. Терц // С разных точек зрения. Избавление от миражей. Соцреализм сегодня. – Москва : Сов. писатель, 1990. – С. 54–80.
311. Тищук Т. Жанрове визначення повісті як проблема / Т. Тищук ; Акад. наук вищої шк. України, Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки, каф. теорії л-ри. – Луцьк : [б. в.], 1998. – 30 с.
312. Ткачук О. М. Наратологічний словник / О. М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
313. Тодоров Цв. Поняття літератури та інші есе / Цв. Тодоров. – Київ : Видав. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 162 с.

314. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика : учеб. пособие / Б. В. Томашевский ; вступ. ст. Н. Д. Тamarченко ; коммент. С. Н. Бройтмана при участии Н. Д. Тamarченко. – Москва : Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
315. Томків В. «... Та найбільше любив Україну ...» : вибрані нариси, есеї та статті / В. Томків, О. Панченко. – Полтава : Гадяч, 2004. – 527 с.
316. Травень О. Б. Тенета. Десята секунда / О. Травень // Критика. – 1929. – № 11. – С. 134–136. – Рец. на кн. : Тенета Б. Десята секунда. – Київ : Книгоспілка, 1929. – 224 с.
317. Удалов В. Л. Ліричні романи і повісті (до визначення жанрів) / В. Л. Удалов, Н. Д. Удалова // Матеріали 40-ї наук. конф. проф.-викл. складу і студ. Волин. ун-ту. – Луцьк : Вежа, 1994. – Ч. 1. – С. 191–192.
318. Удалов В. Л. Роман и повесть (о жанровом сходстве и различии) / В. Л. Удалов. – Луцк : ЛГПИ им. Леси Украинки, 1981. – 22 с.
319. Українська журналістика в іменах : матеріали до енциклопед. слов. / за ред. М. Романюка ; НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника, н.-д. центр періодики. – Львів : [б. в.], 1994. – Вип. 1. – 233 с.
320. Українська радянська енциклопедія : в 17 т. / АН УРСР ; голов. ред. М. П. Бажан. – 1-е вид. – Київ : Голов. ред. УРЕ, 1959–1965. – Т. 14. – 1963. – 592 с.
321. Українські письменники: Біобібліогр. слов. : у 5 т. / уклад. : О. І. Черкашин [та ін.]. – Київ : Дніпро, 1965. – Т. 5. – 855 с.
322. Утехин Н. Жанры эпической прозы / Н. Утехин. – Ленинград : Наука, Ленинград. отд-ние, 1982. – 185 с.
323. Уэллек Р. Теория литературы : учебник / Р. Уэллек, О. Уоррен ; пер. с англ. А. Зверева, В. Харитоновна, И. Ильина ; вступ. ст. А. А. Аникста ; коммент. Б. А. Гиленсона. – Москва : Прогресс, 1978. – 325 с.

324. Фащенко В. В. У глибинах людського буття : етюди про психологізм літератури / Василь Васильович Фащенко. – Київ : Дніпро, 1981. – 279 с.
325. Фащенко В. Із студій про новелу / В. Фащенко. – Київ : Рад. письменник, 1971. – 215 с.
326. Фащенко В. Новела і новелісти: жанрово-стильові питання (1917–1967 рр.) / В. Фащенко. – Київ : Рад. письменник, 1968. – 264 с.
327. Фиске Д. Открытие Америки / Д. Фиске. – Москва : Солдатенков, 1892. – 348 с.
328. Філатова О. «Виробничий» роман як технократичний проект «інженерії людської душі» / О. Філатова // Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2011. – №. 22. – С. 26–30.
329. Фоменко В. Г. Місто і література: українська візія : монографія / В. Г. Фоменко. – Луганськ : Знання, 2007. – 312 с.
330. Форостівський Л. Київ під ворожими окупаціями / Л. Форостівський. – Буенос Айрес : Вид-во Миколи Денисюка, 1952. – 79 с.
331. Франко І. Старе й нове в сучасній українській літературі / І. Франко // Зібрання творів : в 50 т. – Київ : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 35. – 108 с.
332. Франс А. Боги прагнуть / А. Франс ; пер. В. Підмогильний. – Харків ; Київ : Літ. і мистецтво, 1932. – 312 с.
333. Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма : очерки о рус. лит. XIX в. / Г. М. Фриндлер. – Ленинград : Наука, 1971. – 294 с.
334. Хаггард Р. Дочь повелителя Анахуака (Montezuma's Daughter) / Райдер Хаггард ; пер. с англ. ; под. ред. Н. Казмина. – Москва : Пучина, 1927. – 212 с.
335. Хархун В. П. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації : [монографія] / В. П. Хархун ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Ніжин : Гідромакс, 2009. – 508 с.
336. Хвильовий М. Твори : у 2 т. / М. Хвильовий. – Київ : Дніпро, 1990. – Т. 2. – 926 с.

337. Хвиля А. Від ухилу у прірву / А. Хвиля // Комуніст. – 1928. – № 33. – 8 лют.
338. Храмов Ю. А. Фізики : біогр. справ. / Ю. А. Храмов; под ред. А. И. Ахиезера. – Изд. 2-е, испр. и доп. – Москва : Наука, 1983. – 400 с.
339. Хроники открытия Америки. Новая Испания : в 2 кн. / сост. В. Б. Земсков. – Москва : Акад. проект, 2000. – Кн. 1 : Исторические документы. – 496 с.
340. Цимбал Я. Привиди урбанізму / Я. Цимбал // Критика. – 2007. – № 4. – С. 3.
341. Цюп'як І. К. Українська новела 20–80-х років ХХ століття в контексті сучасних інтерпретацій : монографія / І. К. Цюп'як. – Дніпропетровськ : Нац. гірн. ун-т, 2013. – 198 с.
342. Чабан М. Закривавлене горло шепоче слова ... : Борис Тенета – жертва «Розстріляного відродження» : [Про нашого видатного земляка – письменника та поета] / М. Чабан // Січеслав. – 2004. – № 1. – С. 130–133.
343. Чабан М. Обірвана пісня / М. Чабан // Вільна думка. – 1993. – № 3. – С. 9–10.
344. Черная Н. Позиция писателя и развитие романых форм / Наталья Черная. – Киев : Наук. думка, 1990. – 164 с.
345. Чернец Л. В. Литературные жанры : проблемы типологии и поэтики / Л. В. Чернец. – Москва : Изд-во МГУ, 1982. – 192 с.
346. Чудакова М. И тогда приходит повесть / М. Чудакова, А. Чудаков // Лит. газ. – 1973. – 29 авг. – С. 6.
347. Чумак В. Минуле – очима сучасника: літературно-критичний нарис / В. Чумак. – Київ : Рад. письменник, 1980. – 184 с.
348. Шевчук В. «Людина між свідомістю і природою» : про прозаїчний триптих Тодося Осьмачки / Валерій Шевчук // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 99/100. – С. 91–116.

349. Шеллинг Ф. В. Введение в философию мифологии / Ф. В. Шеллинг // Сочинения : в 2 т. / пер. с нем. М. И. Левиной, А. В. Михайлова. – Москва : Мысль, 1998. – Т. 2. – С. 1033–1312.
350. Шеллинг Ф. В. Философия искусства / Ф. В. Шеллинг ; под общ. ред. М. Ф. Овсянникова ; пер. с нем. П. С. Попова. – Москва : Мысль, 1999. – 608 с.
351. Шерех Ю. Року Божого 1947 / Ю. Шерех // Нові дні [Торонто]. – 1951. – Ч. 15. – С. 13–27.
352. Шкандрій М. Модерністи, марксисти і нація: українська літературна дискусія 1920-х років / М. Шкандрій, Я. Цимбал ; пер. з англ. М. Климчука. – Київ : Ніка-Центр, 2006. – 384 с.
353. Шляхи розвитку сучасної літератури : диспут 24 трав. 1925. – Київ : Культкомісія місцкому УАН, 1925. – 82 с.
354. Шляхи розвитку української пролетарської літератури : літ. дискусія (1925–1928) : зб. матеріалів : ст., літ. маніфести, постанови партії в справах худ. літ. / упоряд. С. Федчишин ; за ред. В. Коряка. – Харків : Укр. робітник, 1928. – 381 с.
355. Шмидт К. Конденсация паровых машин и паровых турбин : пособие для студентов и конструкторов / К. Шмидт ; под ред. с доп. и примеч. А. А. Радцига, проф. СПб. Политехн. ин-та ; пер. В. Д. Варенова. – Санкт-Петербург : Изд. А. С. Суворина, 1912. – 248 с.
356. Шпанов Н. Дени Папен / Н. Шпанов // Красная новь. – 1935. – №11 – С. 128–177.
357. Шпанов Н. История одного великого неудачника / Н. Шпанов. – Москва : Детиздат, 1936. – 136 с.
358. Шугай О. Іван Багрянний або через терни Гетсиманського саду : роман-дослідж. / О. Шугай. – Київ : Рада, 1996. – 480 с.

359. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності : укр. худож. проза і літ. критика XIX – початку XX ст. / Н. М. Шумило ; ред. П. М. Федченко ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. – Київ : Задруга, 2003. – 354 с.
360. Щупак С. Зауваження щодо теперішньої ситуації в літературно-громадському рухові на Україні / С. Щупак // Життя й революція. – 1925. – № 6–7. – С. 59–62.
361. Эльяшевич А. Что есть повесть? / А. Эльяшевич // Звезда. – 1968. – № 5. – С. 190–198.
362. Эсалнек А. Типология романа (теоретический и историко-литературный аспекты) / Асия Яновна Эсалнек. – Москва : Изд-во МГУ, 1991. – 159 с.
363. Эсалнек А. Я. Внутрижанровая типология и пути ее изучения / А. Я. Эсалнек. – Москва : Изд-во Москов. ун-та, 1985. – 184 с.
364. Якубовська М. У дзеркалі слова : есеї про сучасну українську літературу / М. Якубовська. – Львів : Каменяр. – 2005. – 750 с.
365. Якубовський Ф. До кризи в українській художній прозі / Ф. Якубовський // Життя й революція. – 1926. – № 1. – С. 40–48.
366. Якубовський Ф. Ілюстровані журнали на Україні / Ф. Якубовський // Життя й революція. – 1927. – № 1. – Т. 1. – С. 116–125.
367. Ямчук П. М. Імпресіонізм в українській прозі 1890-х–1930-х років : дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 / П. М. Ямчук ; Одеський держ. ун-т ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 1998. – 178 с.
368. Ясперс К. Смысл и назначение истории / К. Ясперс ; пер. с нем. М. И. Левина. – Москва : Политиздат, 1991. – 527 с.
369. Ящун В. Основні корені української культурної спадщини / В. Ящун // Свобода. – Нью-Йорк. – 1988. – 5 берез. – С. 2.
370. Gedroyc Jerzy. Emigracja ukrasnska. Listy 1950–1982. – Warszawa : Czytelnik, 2004. – 829 s.

371. Prosopografij // The Oxford English Dictionary. A new English dictionary on historical principles. – Oxford : Clarendon Press, 1970. – Vol. VIII. – P. 1493.
372. Prosopografij // Webster's Third new international dictionary of the English language unabridged. – Springfield (Mass.) : Merriam-Webster, 1981. – Vol. II. – P. 1821.



## ДОДАТКИ

## Додаток А

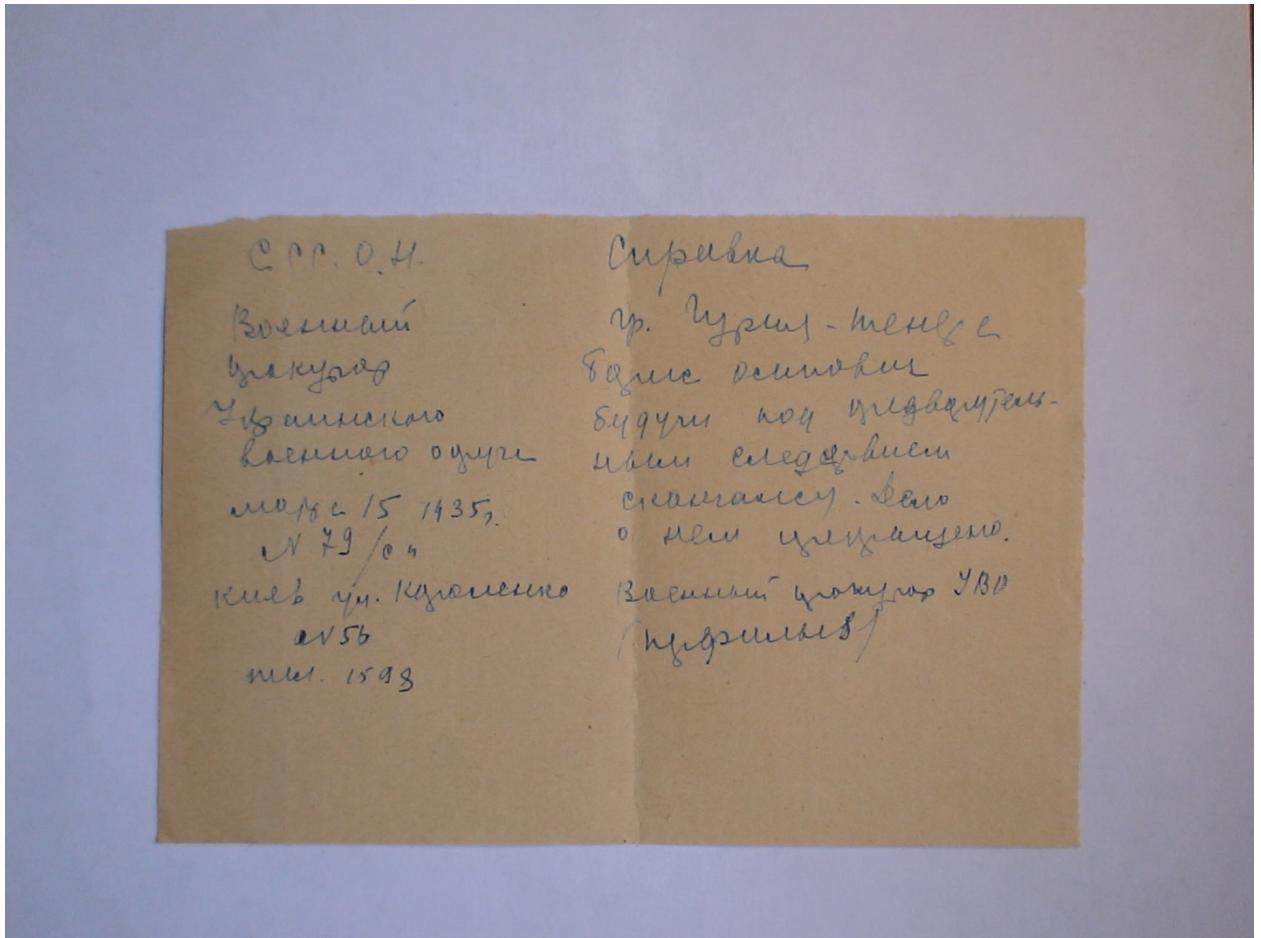
Свідоцтво про навчання Бориса Тенети  
у Дніпропетровському педагогічному інституті професійної освіти  
07.09.1932 р.



## Додаток Б

Довідка про смерть Бориса Тенети

15.03.1935 р.



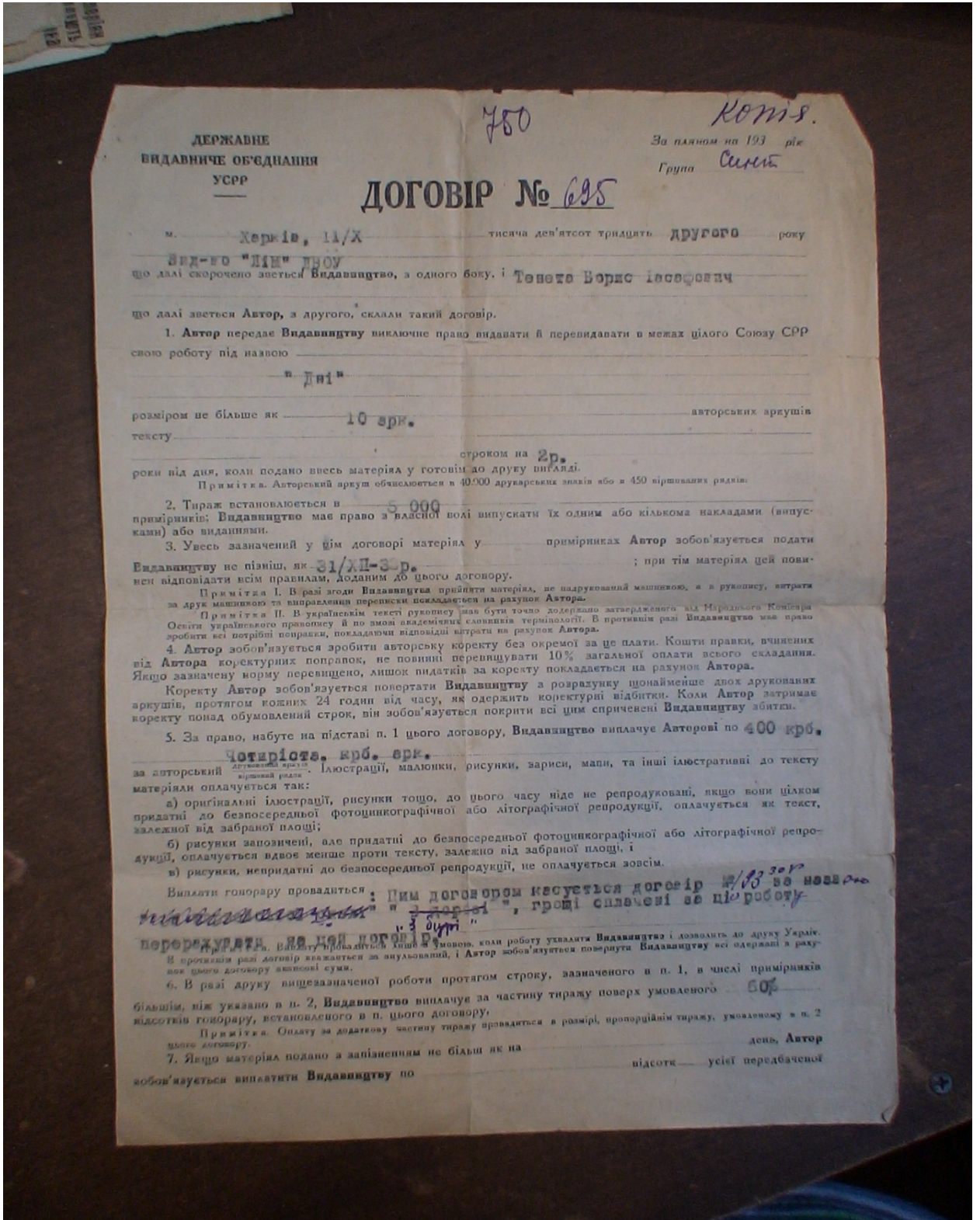


Додаток В

Договір між видавництвом «ЛіМ» ДВОУ і Борисом Тенетою

щодо публікації повісті «Дні»

11.10.1932 р.



ДЕРЖАВНЕ  
ВИДАВНИЧЕ ОБ'ЄДНАННЯ  
УСРР

750  
Комісія  
За наявною на 1932 рік  
Група Сині

ДОГОВІР № 695

м. Херків, 11/Х тисяча дев'ятсот тридцять другого року

Вид-во "ЛіМ" ДВОУ  
що далі скорочено зветься Видавництво, з одного боку, і Тенето Борис Ісаакович

що далі зветься Автор, з другого, склали такий договір.

1. Автор передає Видавництву виключне право видавати й перевидавати в межах цілого Союзу СРР свою роботу під назвою "Дні"

розміром не більше як 10 стр. авторських аркушів

строком на 2р.  
роки від дня, коли подано весь матеріал у готовій до друку вигляді.

Примітка. Авторський аркуш обчислюється в 40.000 друкарських знаків або в 450 віршованих рядків.  
2. Тираж встановлюється в 5.000 примірників; Видавництво має право з власної волі випускати їх одним або кількома накладами (випусками) або виданнями.

3. Увесь зазначений у цій договорі матеріал у примірниках Автор зобов'язується подати Видавництву не пізніше як 31/ХІІ-32 р.

Примітка І. В разі згоди Видавництва прийняти матеріал, не надрукований машинною, а в рукописі, витрати за друк машинною та виправлення переписки покладається на рахунок Автора.

Примітка ІІ. В українській тексті рукопису має бути точно дотримано затвердженого від Народного Комітету Освіти українського правописку й по змові владелиць словників термінології. В протилежні рази Видавництво має право зробити всі потрібні поправки, покладаючи відповідні витрати на рахунок Автора.  
4. Автор зобов'язується зробити авторську коректу без окремої за це плати. Кошти правки, вчинені від Автора коректурних поправок, не повинні перевищувати 10% загальної оплати всього складання. Якщо зазначену норму перевищено, лишок підатків за коректу покладається на рахунок Автора.

Коректу Автор зобов'язується повертати Видавництву з розрахунку щонайменше двох друкованих аркушів, протягом кожних 24 годин від часу, як одержить коректурні відбитки. Коли Автор затримає коректу понад обумовлений строк, він зобов'язується покрити всі цим спричинені Видавництву збитки.

5. За право, набуте на підставі п. 1 цього договору, Видавництво виплачує Автору по 400 крб.

Чотиріста, крб. ерк.  
за авторський матеріал (оригінальний текст, ілюстрації, малюнки, рисунки, зариси, мапи, та інші ілюстративні до тексту матеріали) оплачується так:

- а) оригінальні ілюстрації, рисунки тощо, до цього часу від не репродуковані, якщо вони цілком придатні до безпосередньої фотоцинографічної або літографічної репродукції, оплачується як текст, залежної від забраної площі;
- б) рисунки запозичені, але придатні до безпосередньої фотоцинографічної або літографічної репродукції, оплачується вдвоє менше проти тексту, залежно від забраної площі, і
- в) рисунки, не придатні до безпосередньої репродукції, не оплачується зовсім.

Виплати гонорару провадиться : Цим договором несутється договір №183 за новизною "Дні" "3 днів", гроді сплачені за цю роботу

порозуміти, як цей договір і дозволить до друку України. В протилежні рази договір вважається за анульований, і Автор зобов'язується повернути Видавництву всі одержані в рахунок цього договору авторські суми.

6. В разі друку вищезазначеної роботи протягом строку, зазначеного в п. 1, в числі примірників більше, ніж укавано в п. 2, Видавництво виплачує за частину тиражу поверх умовного 50% відсотків гонорару, встановленого в п. цього договору.

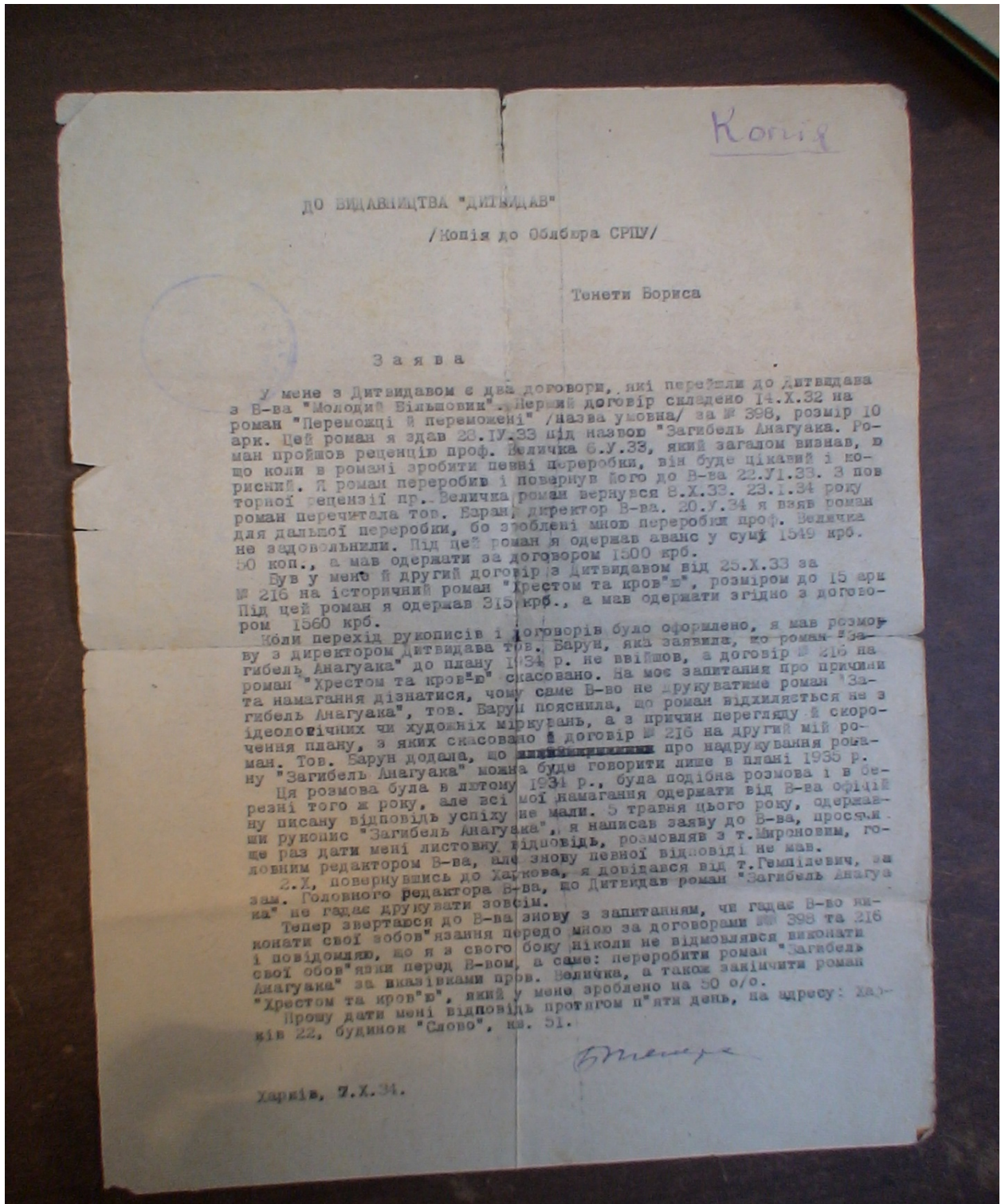
Примітка. Оплату за додаткову частину тиражу провадиться в розмірі, пропорційним тиражу, укаваному в п. 2 цього договору.

7. Якщо матеріал подано з записанням не більш як на відсоток усієї передбаченої зобов'язується виплатити Видавництву по



## Додаток Г

**Заява Бориса Тенети до видавництва «Дитвидав»  
щодо публікації роману «Загибель Анагуака»  
07.10.1934 р.**



ДО ВИДАВНИЦТВА "ДИТВИДАВ"

/Копія до Облбвра СРЦУ/

Тенети Бориса

З а я в а

У мене з Дитвидавом є два договори, які перейшли до Дитвидава з В-ва "Молодий Вільшовик". Перший договір складено 14.X.32 на роман "Переможці й переможені" /назва умовна/ за № 398, розмір 10 арк. Цей роман я здав 28.IV.33 під назвою "Загибель Анагуака". Роман пройшов рецензію проф. Величка 6.V.33, який загалом визнав, що коли в романі зробити певні переробки, він буде цікавий і комерсний. Я роман переробив і повернув його до В-ва 22.VI.33. З повторної рецензії пр. Величка роман вернувся 8.X.33. 23.I.34 року роман перечитала тов. Баран, директор В-ва. 20.V.34 я взяв роман для дальшої переробки, бо зроблені мною переробки проф. Величка не задовольнили. Під цей роман я одержав аванс у сумі 1549 крб. 50 коп., а мав одержати за договором 1500 крб.

Був у мене й другий договір із Дитвидавом від 25.X.33 за № 216 на історичний роман "Хрестом та кров'ю", розміром до 15 арк. Під цей роман я одержав 315 крб., а мав одержати згідно з договором 1560 крб.

Коли перехід рукописів і договорів було оформлено, я мав розмову з директором Дитвидава тов. Барун, яка заявила, що роман "Загибель Анагуака" до плану 1934 р. не увійшов, а договір № 216 на роман "Хрестом та кров'ю" скасовано. На моє запитання про причини та намагання дізнатися, чому саме В-во не друкуватиме роман "Загибель Анагуака", тов. Барун пояснила, що роман відхиляється на з ідеологічних чи художніх міркувань, а з причин перегляду й скорочення плану, з яких скасовано й договір № 216 на другий мій роман. Тов. Барун додала, що ~~якщо~~ про надрукування роману "Загибель Анагуака" можна буде говорити лише в плані 1935 р.

Ця розмова була в лютому 1934 р., була подібна розмова і в березні того ж року, але всі мої намагання одержати від В-ва офіційну писану відповідь успіху не мали. 5 травня цього року, одержавши рукопис "Загибель Анагуака", я написав заяву до В-ва, просячи ще раз дати мені листовну відповідь, розмовляв з т. Мирнозем, головним редактором В-ва, але знову певної відповіді не мав.

2.X. повернувшись до Харкова, я довідався від т. Гамішевич, заступ. Головного редактора В-ва, що Дитвидав роман "Загибель Анагуака" не гадає друкувати зовсім.

Тепер звертаюсь до В-ва знову з запитанням, чи гадає В-во виконати свої зобов'язання передо мною за договорами № 398 та 216 і повідомляю, що я з свого боку ніколи не відмовлявся виконати свої зобов'язання перед В-вом, а саме: переробити роман "Загибель Анагуака" за вказівками проф. Величка, а також закінчити роман "Хрестом та кров'ю", який у мене зроблено на 50 о/о.

Прошу дати мені відповідь протягом п'яти днів, на адресу: Харків 22, будинок "Слово", кв. 51.

*Б.Тенета*

Харків, 7.X.34.

Додаток Д  
Відповідь на звернення Бориса Тенети до видавництва «Лендетгиз»  
редактора Л. Чуковської  
1934 р.

ЛЕНИНГР. ОТДЕЛЕНИЕ  
ЦЕНТРАЛЬНОГО УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО  
ИЗДАТЕЛЬСТВА «ЛЕНДЕТГИЗ»  
ул. 25 Окт. № 28 Бухг. тел. 644-63.

Уважаемый тов. Тенетий!

Ввиду того, что наш план  
подвергался сильному сокращению  
и с бумагой у нас имеются  
затруднительные - мы принуждены  
на 1934 год отказываемся от Вашего  
предложения.

Возвращаю Вам Вашу руко-  
пись.

Критических замечаний у меня  
много, но о них поговорим при  
встрече.

Редактор -  
Л. Чуковская



## Додаток Е

Відповідь на звернення Тетяни Швець (дружини Бориса Тенети)

до видавництва «Дитвидав» завідувача редакцією І. Соболя

25.02.1961 р.

