

involves not the presence of an ordinary recipient but of such a person who axiomatically recognizes and accepts the suggested model of the fictional world. In this world the ontology of the search for truth / sense / basic principles etc is based on the “childhood” dominant with all necessary semantic codes and formal characteristics. A reader is ready to receive a rather simple plot, to distinguish accurate dichotomous parameters (the childhood world is mostly two-coloured – black and white – in the sense of complicated ontological categories interpretations). A subjective reader’s attitude, which also includes the didactic approach dominance, causes the receptive strategy: the beginning of the reading process is associated with the explicit omniscience and understanding of the main idea of the literary text “better that the main character” (who is usually a child). The receptive peculiarity that characterizes the literature about children is studied: a reader directly attempts to reconcile his / her own expectation from the literary text with the given literary content. Due to the combination of fiction and reality the world of the literary text obtains quite real features in the reader’s consciousness. It is proved that in the fictional world of the literature about children the reading process is not just a visual perception of the written text or an ordinary ordering of facts, events and memories. Sense- formatting involves the reader’s real life experience that is extended in the world of the literary text.

Key words: fictional world, interpretation, reader, intentional idea.

УДК 821.161.2-32.09 «1920/1930»

Світлана ЛЕНСЬКА

ЗАБУТІ ПИСЬМЕННИКИ-НОВЕЛІСТИ «РОЗСТРІЛЯНОГО ВІДРОДЖЕННЯ»

У статті розглянуто трагічність особистих доль окремих митців, а також окреслено творчі здобутки репресованих у роки сталінського терору українських письменників-новелістів, які були несправедливо забуті і вилучені з вітчизняного літературного процесу. Доведено, що новелістика О. Бабія, В. Минка, Г. Михайличенка, К. Поліщука, А. Приходька, С. Стеценка, М. Трирога торкається широкого кола суспільно-історичних та морально-етичних проблем, репрезентує модерністські пошуки у царині форми й образотворення, що засвідчує європейський рівень розвитку української культури «розстріляного відродження».

Ключові слова: новела, мала проза, «розстріляне відродження», модернізм, неореалізм, проблематика, поетика.

1920-ті роки були для української літератури періодом надзвичайного піднесення, розкриття національного потенціалу зображально-виражальних можливостей, органічного виходу на європейський і навіть світовий рівень. Українська література не лише зросла кількісно, але й вибухнула якісно – політематичністю, різновекторністю в жанрово-стильових пошуках, напруженістю філософського осмислення буття не лише на рівні індивідуальної свідомості, але й у всезагальних зв'язках і вимірах, стала неперевершеною за інтелектуалізмом і поглибленим психологізмом. Її здобутки вражають. Починаючи з 1990-х рр., зусилля вчених-гуманітаріїв були зосереджені навколо проблем вивчення літературно-культурного процесу 1920-х рр. як у персональному аспекті, так і в тематично-поетикальному аспектах. Серед найвагоміших досліджень сучасного літературознавства слід назвати праці В. Агеєвої, С. Андрусів, Ю. Безхутрого, М. Гнатюк, А. Гуляка, В. Дончика, М. Жулинського, Л. Кавун, Ю. Коваліва, В. Мельника, Р. Мовчан, М. Наєнка, В. Поліщука, Г. Семенюка, М. Слабошпицького, М. Ткачука та ін. Однак, попри значні досягнення і здобутки науковців, далеко неповною виглядає і сьогодні картина національного відродження 1920-х, яке внаслідок жорстокого і свідомого знищення сталінським режимом перетворилося на «розстріляне» (Ю. Лавріненко).

Біобібліографічний словник А. Лейтеса і М. Яшека, який охоплює період 1917–1927 рр., вміщує відомості про понад 1400 українських письменників [3]. Звісно, усі вони були дуже нерівнозначними за мірою таланту, світоглядними і мистецькими позиціями, рівнем літературної вправності, але така активність, таке буяння творчих сил не може не зворушити. Велика кількість письменників-початківців лише заявила про себе, а потім через різні причини залишила літературну діяльність. Але серед них виявилось чимало талановитих, оригінальних митців, які склали б честь і славу будь-якої європейської літератури. На жаль, більшість із них загинула в страшні часи сталінського терору.

Українська мала проза у пореволюційне десятиліття переживала справжнє піднесення. У дослідженнях О. Бровко, І. Бурлакової, В. Дмитренко, М. Дубини, Н. Мафтин, В. Мацька, Н. Науменко, О. Романенко, В. Фащенко та ін. повернені «із забуття – в безсмертя» (М. Жулинський) багато імен вітчизняних прозаїків-новелістів, як-от М. Хвильового, М. Косинки, О. Слісаренка, О. Досвітнього, митців Західної України та письменників української діаспори. Проте актуальним залишається завдання подальшого наукового осмислення художньої спадщини маловідомих авторів, що дозволить цілісно, системно і неупереджено розглянути динаміку розвитку вітчизняного літературного процесу на одному з найцікавіших етапів його розвитку.

Відтак метою нашої розвідки є з'ясування трагічних обставин особистих доль окремих репресованих письменників-новелістів 1920-х рр., а також дослідження тематичних та формально-поетикальних особливостей їхньої творчості.

Далекого 1921 року західноукраїнський письменник Олесь Бабій (1897–1975) написав ліричну мініатюру «Шукаю людини», винесену в заголовок збірки. Протестуючи проти війни як соціальної катастрофи, письменник наголошує на головному, з його погляду, моменті – у період великих соціальних зрушень пробуджується не лише творче начало, спрямоване на оновлення усіх аспектів життя, але й руйнівне, котре призводить до численних невидимих окові, але від того не менш болючих втрат – втрати людського в людині. «І втомилася душа моя серед воєнної хуртовини, зненавиділо серце моє базарні крики фальшивих героїв. Серед брудної безконечної пустині, серед царства злоби і гніву, в країні гієн і шакалів – я невтомно шукаю людини» [2, с. 3]. Абстрактність образності, метонімічність заголовка, який рефреном кількаразово повторюється в тексті, дозволяють кваліфікувати твір як філософську мініатюру, створену з допомогою елементів символістської та неоромантичної поезики. Текстові притаманна емоційна наснаженість, що твориться шляхом протиставлення страшних картин війни і рефрену «шукаю людини». Невеличкий, усього півсторінки, текст належить до кращих зразків української малої прози.

Доля Олеся Бабія склалася відносно щасливо: родом із Західної України, він був «січовим стрільцем», вояком Української Галицької Армії, зумів утекти з польського полону, був одним із співзасновників об'єднання «Митуса» у Львові, здобув освіту в Празі, як один із активних членів ОУН перебував під судом у Львові 1932 року, а з 1944-го назавжди залишив батьківщину, перебуваючи спочатку в Німеччині, а потім у США.

Набагато трагічніше склалася доля одного з талановитих письменників «розстріляного відродження» Кліма Поліщука (1891–1937). Виходець із Волині, він навчався в Петербурзі, повернувся на батьківщину, був висланий за «мазепинську діяльність» з України. 1924 року, повіривши пропагандистським гаслам, разом із родиною повернувся зі Львова в УРСР, де і був арештований 1929 р. Відбував покарання за неіснуючі злочини в Карелії і на Соловках, але 1937 року був розстріляний в урочищі Сандармох, де прийняли мученицьку смерть 1111 в'язнів, серед яких Микола Зеров, Микола Куліш, Лесь Курбас і десятки інших учених, діячів мистецтва, науковців – цвіт української нації.

Однією з основних тем пореволюційної новелістики було художнє осмислення драматичного перебігу і поразки національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. Мотиви протиборства рідних по крові людей, запеклої ворожнечі внаслідок політичного протистояння розгортаються в новелі К. Поліщука «Хай Бог розсудить їх» (1920) із підзаголовком «Із записної книжки», що має відчутну автобіографічну основу. У бурхливий період воєнного протистояння письменник був кіннотником у лавах УНР.

Убивство сотником більшовицького вартового, який виявився рідним братом, асоціативно зіставляється з біблійною символікою. Гріх братовбивства розкриває масштаб трагедії народу, роз'єданого протилежністю політичних поглядів: « – Бра... бра... брате! – вимовив нарешті і слідом за цим словом з його грудей вирвався страшний стогін.

<...> Миттю вийняв свою окривавлену шаблю і, повернувши її острим кінцем до себе, з цілою вагою свого тіла впав на нього грудьми...

<...> По дорозі від Чорного Острова до Старокостянтинова, недалеко від вітряка, стоїть невеличка дубова могила з дубовим хрестом. Цікавий подорожній може прочитати такий напис: «Тут

спочивають одної матері діти, брати: червоноармієць радянського полку ім. Максима Залізняка – Хведір Гонибіда і сотник другої запасової бригади військ УНР – Юхим Гонибіда. Полягли 5 липня 1920 р. Хай Бог розсудить їх!”...» [7, с. 278].

Надії на нове життя, «світле майбутнє» швидко знівелювалися внаслідок приходу до влади людей безпринципних та аморальних. Криваві жертви буремних змагань виявилися даремними. «Темна наша батьківщина», – гірко констатував у новелі «Солонський Яр» М. Хвильовий. Щоденникові записи і листування лідера ВАПЛІТЕ, І. Дніпровського, М. Куліша, А. Любченка та багатьох інших активних борців на політичних та літературно-мистецьких теренах вже у 1923–1924 рр. починають відбивати глибоке розчарування в дійсності, у результатах пореволюційних змін.

Негативний образ представника «нової влади» – вчорашнього наймита, який, одягнений у шкірянку чи будьонівку, озброєний мавзером, не маючи освіти, професії, чіткого плану дій, бере на себе право розпоряджатися людськими долями, – нерідко зустрічається на шпальтах часописів 1920- рр. Одного з таких горекерівників змальовує Василь Минко (1902–1989).

Жанр щоденника не був значно поширеним у 1920-ті роки, відтак цікавим і достовірним свідченням бурхливих подій національно-визвольних змагань є оповідання В. Минка «Власть на місцях» із підзаголовком «Щоденник товариша Юхна-Пролетарського» (1927) [5, с. 52–89]. Суб’єктивність як атрибутивна ознака жанру є не лише засобом психологізму, але й дозволяє розкрити внутрішню конфліктність доби через призму «приватного життя» пересічної людини.

Художній час твору охоплює період від 27 листопада 1919 по 23 серпня 1921 року – найбільш складний період національно-визвольних змагань. Художній простір локалізується у селах Валківського повіту на Харківщині. Через образ головного героя, Петра Васильовича Юхна-Пролетарського, автор подає виразне обличчя більшовицької влади. Іронія і соціальна критика виражені в епізоді виборів до місцевої ради: «...люди одногосно кричали: “– Хай послужить! Йому ж однаково нічого робити...” А й справді нічого: батько ще торік із дому прогнав, в батраки йти не хочеться, ходжу собі, блукаю... А щоб люди їсти давали, кажу, що від денікінців ховаюся» [5, с. 53].

Петра Юхна-Пролетарського (письменник іронізує над своїм героєм, додаючи до його прізвища політично заангажований псевдонім) призначають на різні посади, але він охоче віддається діяльності в «Просвіті» – їздить по селах, грає у виставах. Наївні записи у щоденникові документують недалекоглядність і невміння керувати людьми: у звітах до волості він відверто констатує, що у школах навчання не ведеться вже понад рік, вчителі не отримують платні. У 1920 році до селянських проблем (голоду, нестачі найнеобхідніших товарів тощо) додається нова біда – необхідність виконувати будь-які накази сільської влади. Непослідовність, а подеколи і безглуздість цих розпоряджень призводить до наростання обурення серед селян.

Процес бюрократизації і збільшення привілеїв управлінців критично оцінені у щоденниковому записі від 21 квітня 1920 року: «Кожного дня подавай у город тридцять, а то й півсотні підвід. Та ще своїх начальників розвелося, хоч греблю гати. Кожен сопляк із папкою носитья...» [5, с. 61]; «Начальників розвелося у волості, хоч греблю гати. ...І кожен везе з хуторів сало, масло, курей, пшениці... Біда мужичкам!» [5, с. 74].

Захоплення петлюрівцями населених пунктів Харківщини взимку 1920–1921 рр. змусило актив «Просвіти» переховуватися. Бажання залишатися поза політикою Петрові не вдається: «Ком'ячейка насадає, щоб я подавав заяву. Решетило, той навіть тюрмою лякає. (Решетило – дурень набитий, неграмотний, але добре матюкається, і селяни говорять, що це справжній комуніст). Прийдеться вступати до партії, а то чого доброго...» [5, с. 71]. Прикметною і виразною є характеристика місцевого лідера комуністів – відсутність якостей керівника і господарника компенсуються комунікативними навичками спілкування з селянами. Його загибель від рук махновців не викликає співчуття серед людей.

Продрозкладка, що нерідко набувала форми відвертого грабунку місцевого населення, є художньо-документальним свідченням непопулярності дій влади. Як свідчать подальші щоденникові записи, 1921 року відбулася зміна начальства, за утиски проти населення були заарештовані колишні голова волвиконкому і воєнком, а також Петро Юхно-Пролетарський, який був засуджений до п'яти років тюрми за результатами

перевірки 120 заяв, «в яких писалося, що я загнав куркулям двадцять десятин лісу, повідбивав у незаможників землю й повернув куркулям, що я пив, гуляв, нічого не робив» [5, с. 88]. Отже, мала проза початку 1920-х рр. відбивала соціально-критичні настрої українців щодо наслідків пореволюційних перетворень. В. Минко шляхом саморозкриття головного героя висміяв недалекоглядність і розумову обмеженість представників влади, відсутність управлінських здібностей і бюрократизацію державного апарату.

Маловідомою сучасному читачеві є мала проза Сергія Стеценка (1888–1938), який публікував свої твори під псевдонімом Метеор. У Полтавському архіві СБУ зберігається справа, яка розкриває обставини особистої долі митця [1].

Народився майбутній письменник 12 вересня 1888 року у містечку Хорол на Полтавщині у селянській родині. Після здобуття середньої освіти працював учителем. Арештований 18 лютого 1938 року, звинувачений в «антирадянській агітації», спочатку він утримувався в Лубенській в'язниці, потім був переведений до Кременчука [1, арк. 455–456]. Після кількох допитів, у квітні 1938 р. справа була перекваліфікована на «участь у контрреволюційній повстанській організації, метою якої є підготовка до озброєного повстання і повалення існуючого державного устрою» (статті 54-2 і 54 ч. II) [1, арк. 457]. У протоколі обшуку зазначено, що жодних документів, окрім паспорта, профспілкового квитка і кількох листів знайдено не було [1, арк. 459]. Але ця обставина не бралася до уваги слідством.

Незабаром С. Стеценко «визнав» свою «провину», і 5 квітня особлива трійка НКВС визнала його винним за ст. 54–10 ч. I і 54–II КК УРСР і засудила до вищої міри покарання з конфіскацією особистого майна [1, арк. 777]. Розстріл відбувся 21 травня 1938 року в Полтаві. Реабілітований письменник 12 листопада 1957 р. [1, б/н].

Початок творчого шляху С. Стеценка, члена полтавської філії «Плугу», був позначений виходом двох збірок малої прози «Антихрист» (1923) і «Жнива» (1924). Тогочасні настрої українського селянства відбиваються в оповіданні «Жнива» (1924), зокрема в розмові сусідів Петра і Михайла: «Подивись на Капшука: розкулачили ми його до ниточки, розвалили хату, пустили в одних

підштаниках, а пройшов тільки рік, і він уже має новий облаштований двір, пару волів, стільки ж коней, жатку. Відкіля воно? Куркулики та ті ж середняки, які держаться за їхні барки і пнуться в куркулі, стяглись і допомогли йому стати на ноги. А наша біда в тому, що є між нами такі, які теж пнуться, як жаба на купину, в куркулі...

– Ого! <...> як Гаврило Гарцун, – мовив Петро, – був незаможником, під розкулачку набрав волів і плугів, землі взяв найкращої, зараз куди Капшукові до його, а піди, чи pomoже? Як іде по дорозі, то вже й не здоровкається..., хлібить з куркулями...» [9, с. 7].

Отже, голова сільради Гарцун – репрезентант тієї частини суспільства, що, прикриваючись гучними гаслами про «загальне добро», дбала лише про власне збагачення. Пізніше цей тип революціонера у шкірянці майстерно виписали у романних формах І. Багрянний (Медвин, «Тигролови»), У. Самчук (Лаврін, «Марія»), В. Барка (Отроходін, «Жовтий князь»), А. Дімаров (Юхим Заволока «Самосуд») та ін.

В уста головного героя оповідання С. Стеценка «Зуби мудрості» (1924) автор вкладає оцінку нової влади на селі: «Явились... Та хоч би ж уже хто путній, отак хоч, як донські козаки, або оті денікінці <...>, а то пришвендяло їх троє: двоє таки наші, тутешні – Остап Нитка та Павло Голота, що увесь свій вік хвості волам в панській економії крутили, та отой, що десь там у Росії по заводах шалавсь, не знаю, як його прізвище. Оця шатія і з'явилась до мене. Глянув я на них спереду – драні, глянув ззаду – ще драніші, коло поясів бовтаються іржаві обрізани» [9, с. 34–35]. Ставлення мовця, який репрезентує авторську позицію до представників влади, сатирично виражається з допомогою зниженої лексики (розмовних та просторічних лексем), а також прозивних прізвищ. У кінці твору головний розповідач, анонімний, але індивідуалізований, подібно до образу пасічника Рудого Панька з гоголівських «Вечорів на хуторі біля Диканьки», робить важливий висновок: «Я собі частенько думую: ні, що не кажіть, а центр спочатку зробив помилку. Ну де ж таки видано, щоб з голодранцями стрійти державу? Що вони можуть дати, коли в самих нема нічого» [9, с. 36]. Мабуть, саме за ці сміливі слова, за

критичне ставлення до навколишньої дійсності і наклав головою скромний учитель із Полтавщини.

«Мистецтво розмаху, буяння сил, мистецтво величезної акції, апогейного напруження», – так означив специфіку своєї доби лідер українських футуристів Михайль Семенко, сховавшись під псевдонімом П. Мертвопетлюко у програмній статті «Мистецтво переходової доби» [4, с. 33].

Оригінальним у стильовому аспекті є шкіц І. Михайлича (Г. Михайличенка) (1892–1919) «Крик» (1919). У часописі «Мистецтво» за 1919 рік друкувалися його новели, етюди і шкіци, які увійшли до циклу «Місто». Зображуючи окремі, вихоплені з потоку життя фрагменти міського життя, автор виражає власну опозиційність до хаотичної дійсності. Він співчуває маленькій змерзлій вуличній продавчині («Дівча»), його дратує, ображає естетичне чуття повії в однойменному етюді тощо. У цих та інших зразках малої прози Г. Михайличенко послуговується засобами імпресіоністичної або символістської поетики, котра споріднюється з неоромантичними елементами.

Проте «Крик» створений як синтез експресіоністичних та символістських елементів. У читача відразу народжується асоціація з картиною норвезького художника Е. Мунка «Крик» (1893), котра сприймається критиками як маніфест експресіонізму. Ця картина символізує людську самотність, відчуження від навколишньої дійсності і відчай. Комплекс екзистенційних мотивів (абсурдності і ворожості світу, самотності людини, хаотичної дійсності, пошук сенсу життя тощо) були притаманні художньому мисленню Г. Михайличенка. Зокрема шкіц «Крик» зображує внутрішній стан людини, нажаханої кровопролиттям. Події між Лютневою революцією і жовтневим переворотом послужили поштовхом до створення даного твору, але розгортання подальших суспільно-політичних процесів остаточно позбавило письменника будь-якого оптимізму.

Лейтмотивом кризь увесь текст проходить образ крові: «Кривавий сніг кружляв у повітрі. Тротуаром паркан перекинувся. Паркан кривавий. / Кривавими краплями забризканий. / Замордованим трупом прибитий» [6, с. 12]. Цей образ завершує шкіц, утворюючи композиційне кільце: «Кривавий сніг кружляв у повітрі. Сніг кривавий» [6, с. 12].

Внутрішній стан наратора відбивається у несподіваних зміщеннях предметного ряду, у зміні властивостей речей та алогічності того, що відбувається: «Сиплеться сніг. З земної низини в сивину небосхилу знімається, сиплеться сніг. То стиск мого серця заляклого заставив його *сипатися знизу до неба* (курсив мій. – С.Л.), незнаною досі путєю» [6, с. 12]. Дивовижні метафори, паралелізм, інверсія – усі ці засоби покликані відобразити чорну пустку в душі ліричного героя-оповідача: «То пекуча печаль у душі скавучить, то жакливий кошмар шаленіє в очах. То пір'ям сухим снігосіється вулиця міста» [6, с. 12].

Образ кривавого паркану, через який «я мушу пройти – неспроможний знести» [6, с. 12] символізує загнаність людини у глухий кут. Революція сприймається як грандіозна соціальна катастрофа: «Верхи і низи революцій я роздер своїм криком кривавим: – ...П-гр-м... О-о!!... П-гр-м... / Я роздер своїм криком порожнечу безодні – схаменувся відразу...» [6, с. 12]. Невиразність крику підкреслює втрату будь-яких орієнтирів ліричним героєм – він не може впливати на перебіг подій, не може нічого змінити і не в змозі вирватися з пекельного зачарованого царства смерті. Зауважимо, що життя Г. Михайличенка трагічно обірвалося 21 листопада 1919 року, коли під час захоплення Києва, він був розстріляний денікінцями.

Зауважимо, що твір був надрукований у червневому числі «Мистецтва» за 1919 рік, але центральним образом є сніг. Отже, мотиви холоду як символу смерті, що відбивають внутрішній стан мовця, лише посилюються образами трупа і кривавого снігу. Власне експресіоністським прийомом є вживання колористичних образів, які репрезентують розрив предметно-поняттєвих або логічних зв'язків. Таку роль відіграє наступний уривок: «... місяць обмерзлий сизим тілом світив поблизу. І вдивлявся крізь вир сніговий у багрий вихровий. Зазирає синім соняшником. Поруч зірка прозоро-зелена, червоно-брудна, забризкана мозком безкрилим. Холодні дерева, рожевим фарбовані зверху до кореня, бо кров просочилась і в верхів'ях» [6, с. 12]. Отже, у шкіді Г. Михайличенка в експресіоністській техніці порушені важливі проблеми – загубленості людини у ворожому світі, неможливості вирватися із диявольської круговерті кривавих суспільно-політичних подій.

Філософічність і психологізм організовують сюжетно-образну канву оповідання А. Прийдешнього (псевдонім А. Приходька) «Утома» (1919). Твір позначений впливом імпресіонізму, складається з двох протилежних за настроєм частин. Початок оповідання змальовує стан втомленої після трудового дня молодой людини, яка повертається з роботи додому. Але це не тимчасова втома, а втрата сенсу життя: «Крила душі моєї стомлені... Мої нерви, мій мозок, моя воля щодня напружуються до апогею, щодня працюють до отупіння, і, коли спадає хвиля напруження, я роблюсь тоді розслабленим, всьому чужим, до всього байдужим... І хочу тільки спокою... Тоді мені здається, що я переходжу в царство мертвої байдужості, що стоїть по той бік життя і смерті, по той бік радості і суму...» [8, с. 13].

Стан внутрішнього спустошення обумовлений глибокою кризою у свідомості оповідача: «Великі ідеали людськості, що були моїми дороговказами, за які прийшлося віддати найкращі сили, здаються якимись далекими, маленькими і, хоча світлими, але нерухомими крапками... А кривава боротьба людська за кращі форми співжиття – непотрібним зусиллям маленьких людей, злих, егоїстичних в окремішності, які, прикриваючись ідеєю, залишаються все ж в клітці культури дресированими звірами...» [8, с. 13]. Ці рядки свідчать про розчарування, яке вже в середині 1919 року охопило ту частину інтелігенції, яка мала б пережити революційне піднесення й підвищену активність. Отже, наслідки революційних змін розглядаються в негативному сенсі.

Депресивний стан людини, яка брала активну участь у революції, але швидко зневірилася й збайдужіла, виражається в ставленні до небуття: «Мене покидає і страх: я не боюсь навіть смерті; в своїй уяві викликаю її саму, страшну, жорстоку і прямо дивлюся їй в очі... В ній навіть є щось принадне» [8, с. 13].

Друга частина оповідання «Утома» через спогади головного героя, оповідача, реконструює події бурхливого недавнього минулого, тим самим пояснюючи причини його теперішнього стану: «Я вірив у можливу швидку і легку перемогу, був зачарований ідеєю, романтично-прекрасною, незаплямованою брудом життя. Але почалась справжня велика боротьба за життя, боротьба кров'ю і залізом, бо так велів закон необхідності.

І я бачив калюжі крові, бачив, як умирали десятки людей, бачив їх смертельні муки.

І очі мої також налились кров'ю, горіли ненавистю, в них був кривавий жах.

Моя душа зачерствіла, стала жорстокою, байдужою до смерті другої людини...

Пам'ятаю, як на моїх очах розстрілювали чоловіків і жінок...

І я був тоді спокійний – то були вороги» [8, с. 14].

Наведений уривок типологічно зближує оповідання А. Прийдешнього з новелою М. Хвильового «Я (Романтика)». Головного героя характеризує духовне спустошення внаслідок втрати духовних цінностей. Аморальна людина, як доводять десятки письменників українського «розстріляного відродження», не може бути щасливою. Тому фінал оповідання А. Прийдешнього має зовні благополучний вигляд – «Ранок надасть сили» [8, с. 14], але насправді головний герой є психологічно виснаженим і майже мертвим.

У словнику А. Лейтеса і М. Яшека зазначені лише три твори, які вийшли з-під пера А. Прийдешнього [3, с. 402]. Подальший творчий шлях митця з'ясувати не вдалося.

Ще одним цікавим, на наш погляд, автором був Микола Трирог, чий «Прозопісні» (1919) побачили світ у часописі «Мистецтво». Авторське жанрове маркування – «спіралі» – відбиває рух думок і почуттів ліричного героя: закоханий юнак намагається обрести у словесну форму емоції, які переповнюють його серце. При цьому він кружляє навколо образу коханої. Подумки він постійно звертається до неї, хоча жодним чином не описує дівчину. Скоріше, перед читачем відбувається авторефлексія плинності емоційно-чуттєвих станів мовця.

Жанрова природа «Прозопісень» може бути означена як цикл ліричних мініатюр, оскільки складається з 19-и невеликих творів, пронумерованих і розміщених автором у певному порядку. Щодо заголовку, то він відбиває формальну специфіку циклу – це своєрідні поезії в прозі, безсюжетні, написані в романтично-імпресіоністичному стилі. Окремі фрагменти циклу присвячені спогляданню краси навколишнього світу і репрезентують лірично-метафоричні пейзажні замальовки. Інші – демонструють перетікання психологічних станів ліричного героя. Цікавим

видається фрагмент XVIII, у якому наратор розмірковує над філософськими питаннями буття: «Що таке життя? Хотів би я знати. <...> Що таке світ довкола? Хотів би я знати. <...> Нащо живу я? Хотів би я знати... <...> Нестримний і неблаганний лізе час. Життя йде, дні течуть. <...> Куди йде світ? Чи встигну за ним? Хотів би я знати...»

Зорі іскряться вгорі – не бачу я. Степи широкі, воля над ними, пісня одвічна лунає там – глухий я тим божественним згукам. Улиця великого міста – то моє життя. Я перебігаю її, а з усіх боків сурми й люди біжать, – забуваю я, що є зорі наді мною й вільний вітер в степах. Таке моє життя. Чи є у ньому сенс? Хотів би я знати» [10, с. 16].

Вразлива душа поета («Я пишу про те, що люблю. Сонце, зорі, мрії, Вас»; «Душа моя плаче...» [10, с. 17]) прагне бути суголосною своєму часові: «Брати мої далекі, держіть керму міцніш, поки дійду я і дам вам відпочинок. Брати мої близькі, я за вас ліг на шляху міським і пізнаю вагу машин і коліс» [10, с. 19]. Погодимось з думкою ліричного героя «Прозопісень», що «Життя є невинний творчий процес до вищих і глибших здібностей!» [10, с. 17].

На жаль, детальніших відомостей про Миколу Трирога віднайти не вдалося. Однак навіть один твір, написаний свіжо і талановито, вже є окрасою національної літератури. А вітчизняне письменство ХХ століття має справжні скарби репресованої літератури, яка потребує детального вивчення. Десятки імен і творів чекають на свого вдумливого й уважного дослідника.

Тематичний і жанрово-стильовий дискурси пореволюційного десятиліття вражають своєю розмаїтістю і багатством. Помилково думають ті, хто дотримується стереотипів, мовляв, в українській літературі 1920-х рр. зображувалося селянство і громадянська війна. Справді, традиційні образи і теми широко представлені у красному письменстві цього періоду. Але на поглиблене й уважне вивчення заслуговують образи інтелігентів, студентства, дитяча, урбаністична теми тощо. Особливо широко репрезентована екзистенційна проблематика, котра подеколи реалізована на досить високому мистецькому рівні у письменників, які лише заявили про себе у періодиці одним-двома оповіданнями. Щодо стильової палітри пореволюційної малої прози, зазначимо, що проаналізовані нами зразки В. Минка, К. Поліщука, С. Стеценка продовжують

традиції реалізму, проте велика кількість новел створена в річищі модернізму чи авангардизму і демонструють широку палітру художніх засобів і прийомів, характерних для імпресіонізму, символізму, неоромантизму, експресіонізму, футуризму, екзистенціалізму і навіть сюрреалізму (наприклад, твори О. Бабія, Г. Михайличенка, А. Приходька, М. Трирога). Все це переконує у тому, що українська література 1920-х років вийшла на світовий рівень, що засвідчує пильний інтерес зарубіжних провідних майстрів слова, як-от Р. Роллана, Б. Брехта та багатьох інших до нашого мистецтва. Трагічні події подальших десятиліть штучно деформували органічний розвиток вітчизняного літературного процесу, проте творчі сили західноукраїнської та еміграційної літератури частково продовжили традиції «розстріляного відродження». Відтак вивчення цих аспектів складає перспективу подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Архів УСБУ в Полтавській області. – Спр. № 8548-с. – Т. I. – Арк. 11–27.
2. Бабій О. Шукаю людини : нариси з часів війни / О. Бабій. – Львів: Друкарня Старопігійського ін-та, 1921. – 32 с.
3. Лейтес А. Десять років української літератури (1917–1927): у 2 т. / А. Лейтес, М. Яшек. – Х.: ДВУ, 1928. – . – Т. I. Біо-бібліографічний словник / [За заг. ред. С. Пилипенка]. – 1928. – 676 с.
4. Мертвопетлюйко П. [Семенко М.] Мистецтво переходової доби / М. Семенко // Мистецтво. – 1919. – № 2 (червень). – С. 33–34.
5. Минко В. Власть на місцях: Щоденник товариша Юхна-Пролетарського / В. Минко // Плуг: [літ. альманах]. – Зб. 3 / [за ред. С. Пилипенка]. – Х.: ДВУ, 1927. – С. 52–89.
6. Михайлич І. [Михайличенко Г.] Крик: [шкіц] / Г. Михайличенко // Мистецтво. – 1919. – № 3 (червень). – С. 12.
7. Поліщук К. Вибрані твори / Клим Поліщук; [упоряд. В. Шевчук; передм. С. Яковенка]. – К.: Смолоскип, 2008. – 704 с. – (Серія «Розстріляне Відродження»).

8. Прийдешній А. [Приходько А.] Утома / А. Приходько // Мистецтво. – 1919. – № 4. – С. 13–14.

9. Стеценко С. Зуби мудрості / С. Стеценко // Стеценко С. Жнива (оповідання і гуморески). – Х.: Шлях освіти, 1924. – С. 34–38.

10. Трирог М. Прозопісні (Спіралі) / М. Трирог // Мистецтво. – 1919. – № 4 (червень). – С. 15–19.

С. ЛЕНСКАЯ

ЗАБЫТЫЕ ПИСАТЕЛИ-НОВЕЛЛИСТЫ «РАССТРЕЛЯННОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ»

В статье рассмотрена трагичность личных судеб некоторых художников слова, а также очерчены творческие достижения репрессированных в годы сталинского террора украинских писателей-новеллистов, которые были несправедливо забыты и изъяты из отечественного литературного процесса. Однако доказано, что новеллистика О. Бабия, В. Минка, Г. Михайличенка, К. Полищука, А. Приходька, С. Стеценка, Н. Трирога охватывает широкий круг общественно-исторических и морально-этических проблем, представляет модернистские поиски в области формы и образотворчества, что свидетельствует о европейском уровне развития украинской культуры «расстрелянного возрождения».

Ключевые слова: новелла, малая проза, «расстрелянное возрождение», модернизм, неореализм, проблематика, поэтика.

S. LENSKA

FORGOTTEN WRITERS OF SHORT STORIES OF THE EXECUTED RENAISSANCE

The article deals with the unknown works of repressed writers of Executed Renaissance. It was revealed the personal circumstances of fates by Oles Babiy, Klim Polishchuk and Sergey Stetsenko.

The 1920s were for Ukrainian literature sometimes extraordinary rise, Ukrainian literature grew quantitatively and qualitatively very different - many different topics were raised, different forms of genre and stylistic opposite directions appeared.

In a short prose the life was seen stressly in terms of philosophy and psychology as an individual and humanity in general. Artistic achievements of short story are impressive.

The lyrical miniature «Looking a Person» by Oles Babiy analyzed, which was posed in the title of storybook of the same name. It was found, that the writer was protested against the war as a social disaster and writer was stressed that in a period of great social upheaval also awakens not only active creativity, but also destructive, which leads to loss of human principle in man. The emphasis on the elements of poetics thumbnails created from elements domopomohoyu symbolist and neo-romantic poetics. It was concluded that this text belongs to the best samples of Ukrainian small prose.

One of the main themes of post-revolutionary artistic interpretation of short stories was dramatic course and defeat the national liberation struggle of 1917-1921. The motive of bitter enmity brothers because of political opposition in the unfolding story by K. Polishchuk «Let God judge them» (1920).

Negative image representative of the «new power» was discovered on the example of the little-known story by Vasil Minko «The Local Authority» (1927). Proved that self-disclosure of narrator the author was ridicules the incompetence of the authorities, inability to control, bureaucracy and folly. This theme is reflected in the unknown stories of S. Stetsenko «Harvest» (1924) and «Wisdom Teeth» (1924).

The original terms of style miniature by G. Mikhailichenko «The Scream» (1919) was considered. Determined that it using elements of expressionism for raised an important issues - human being lost in a hostile world, the inability to escape from Devil's bloody whirlwind of social and political events.

Philosophical and psychological elements are organizing the plot-shaped outline of the short story by A. Pryideshnyi (A. Prikhodko) «The Fatigue» (1919). The work marked the influence of Impressionism. It was described the depressed man who actively participated in the revolution, but quickly desperate and indifferent.

The article deals content and poetics peculiarities of «The Prose Songs» (1919) by Nicholas Tryroh. This cycle of lyrical miniatures was written in the romantic-impressionistic style. Author genre definition – «spiral» – reflects the movement of thoughts and feelings lyrical: in love with a young man trying to express the emotions that overwhelmed his heart.

Works of W. Minko, K. Polishchuk, S. Stetsenko continued the traditions of realism, but deserve the attention works that reflected the development of modernism (O. Babiy, G. Mikhailichenko, A. Prikhodko, M. Tryroha). This assures that Ukrainian literature of the 1920s came at the global level.

Key words: novel, short story, Executed Renaissance, modernism, neorealism, problems, poetics.

УДК 821.161.2-32.09"18/19":7.04

Лідія МАЦЕВКО-БЕКЕРСЬКА

СЕБЕ-ШУКАННЯ ЧИ ШУКАННЯ-СЕБЕ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРИ

Представлено проблему форматування гомодієгетичного наратора в інтрадієгетичній ситуації (вторинного дієгетичного наратора) в українській малій прозі кінця XIX – початку XX ст. Акцентовано на основних параметрах моделювання художнього світу, на функціональному навантаженні центру наративу. Подано характеристику основних рівнів розгортання викладу крізь призму наявної смислової та оцінної домінанти. Теоретичні аспекти дослідження аргументовано аналізом деяких оповідань О. Кобилянської.

Ключові слова: гомодієгетичний наратор, інтрадієгетична ситуація, центр викладу, смислотворча константа, оцінна парадигма.

Один із актуальних та продуктивних напрямів новітнього літературознавства – наратологія – переживає цікавий етап розвитку, часом приймаючи від науковців дефініцію «посткласична». Імовірно, структуралістська природа методологічного дискурсу асимілювалася з іншими підходами та принципами наукового осмислення літературно-художнього феномену і дала можливість значно розширити дослідницькі горизонти. У цьому контексті видається цікавим погляд на поетологічні ознаки української малої прози кінця XIX – початку XX ст., адже кожний новий «поворот лінзи поляріода» виявляє нові грані художньої світобудови. Для глибинного проникнення в смислові пласти художнього світу слід звернутися до феноменологічних аспектів (Р. Інгарден) і спробувати довести існування реального світу в межах «інтенційних» (мистецьких) творів; до засад літературної герменевтики (Г.-Г. Гадамер, П. Рікер), аби з'ясувати специфіку втілення онтологічного феномену через посередництво мовно-мовленнєвого контексту з присутністю в ньому деякого компетентного джерела викладу; до теорії рецептивної естетики (В. Ізер, Г. Р. Яусс) і виявити особливе