

2. Babych I. Nad peredsmertnym lozhem imperii (satyra V. Danylenka v konteksti ideologii visimdesiatnytstva), *Slovo i chas*, 2006, Issue 10, pp. 79–82.
3. Bilous P. *Mizh pershoiu ta ostannoiu chashkoiu kavy*, Lviv, LA «Piramida», 2007, pp. 4–16.
4. Gabor V. V Ukraini shche zhyve dukh velykoi satyry, *Ukr. slovo*, 2009, 8–14 kvit.
5. Davydenko I. Mifolohichni transformatsii v opovidanniakh V. Danylenka, *Slovo i chas*, 2011, Issue 9, pp. 100–106.
6. Danylenko V. *Hazeli bidnoho Remzi*, Lviv, LA «Piramida», 2008, 488 p.
7. Danylenko V. *Kapeliukh Sikorskoho*, Lviv, LA «Piramida», 2010, 290 p.
8. Dolzhenkova I. Prytcha pro zmizerninnia liudyny, *Volyn-Zhytomyrshchyna: istoryko-filolohichni zbirnyk z rehionalnykh problem*, 2005, Issue 13, pp. 52–54.
9. *Zhytomyrskiy fenomen: spetsvyпуск chasopysu «Svitlo spilkuvannia»*, Zhytomyr, 2007, 416 p.
10. Zavertaliuk N. Obraz mista, de «vse navyvorit», yak dominantna kontseptsii svitu v prozi V. Danylenka, *Aktualni problemy slov'yanskoï filolohii. Ser. «Linhvistyka i literaturoznavstvo»*, Berdiansk BDP, 2010, Vol. XXIII. – Part I, pp. 285–295.
11. Zborovska N. Erotychnyi obman Volodymyra Danylenka, *Knyzhnyk review*, 2006, Part 8 (130).
12. Zborovska N. Suchasna masova literatura v Ukraini yak zahal'nokulturna problema, *Slovo i chas*, 2007, Issue 6, pp. 3–8.
13. Zborovska N. U metafizychnykh pitmakh suchasnoi ukrainskoi literatury (za knyzhkoiu V. Danylenka «Son iz dzoba stryza» ta romanom H. Ivanenko «Chas pokaiannyi»), *Dyvoslovo*, 2007, Part 7 (604), pp. 52–57.
14. Zvieriev A. Shcho take «masova literatura»? *Lyky masovoi literatury SShA*. – Moscow, Nauka, 1991, pp. 33–34.
15. Kozachuk N. Valerii Shevchuk yak heroi tvoriv V. Danylenka, *Slovo i chas*, 2010, Issue 1, pp. 66–71.
16. Lobanovska H. Kasety, kabmin i revoliutsiia, *Den*, 2009, 28 sich.
17. Polishchuk Ya. Voskreslyi khan u kraini hauriv, *LitAktsent*, 2009, 12 cherv.
18. Samoxvalova V. I. *Massovy'j chelovek kak geroj i potrebitel' masskul'ta*, *Massovaya kul'tura i massovoe iskusstvo: «za i protiv»*, Moscow, Humanitarij, 2003, pp. 182–196.
19. Skokova T. A. Specifika massovoj literatury v e'poxu postmodernizma, *Vestnik VHU*, 2009, Issue 2, pp. 95–100.
20. Terletskiy V. «Ya zalyshyvsia, shchob rozkazaty ostanniu kazku», *Vitchyzna*, 2000, Issue 3–4, pp. 135–136.
21. Filonenko S. *Masova literatura v Ukraini: dyskurs/gender/zhanr*, Donetsk, Landon – XXI, 2011, 432 p.
22. Kharchuk R. *Suchasna ukrainska proza. Postmodernyi period*, K, Akademia, 2011, 248 p.
23. Chernyak M. A. *Massovaya literatura XX veka*, Moscow, Flinta, Nauka, 2007, 432 p.
24. Shnaider V. Pysmennyk, shcho skazav zhorstoku pravdu, *Kurier Kryvbasu*, 2005, Issue 10, pp. 184–187.

Summary

Nataliia Yablonska

Genre Originality of Volodymyr Danylenko's Novels.

The article investigates the genre features of V. Danylenko's novelistic prose in contemporary Ukrainian neomodern discourse, in particular the author's originality of modeling reality in the novels «*Hazeli Bidnoho Remzi (Poor Remsey's Gazelles)*», «*Kapeliukh Sikorskoho (Sikorsky's Hat)*» and others, as well as the specific features and innovations of the artist's creative thinking.

Key words: discourse, genre, mass literature, neomodernism, postmodernism, novel, style.

Дата надходження статті: «07» квітня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «23» квітня 2015 р.

УДК 82.09+82.94 (045)

ПАВЛО ЯМЧУК,

кандидат філологічних наук,
доктор філософських наук, професор
(м. Умань)

Кінець 1920-х років: причини і методи цькування імпресіоністів радянською владою та критикою

Наприкінці 20-х років природній процес послідовного розвитку української літератури був гвалтовно урваний.

З українською літературою більшовизм покінчив раніш, ніж вона встигла в галузі прози дати такі ж зрілі творчі, завершені плоди, як в поезії.

Віктор Петров (1, т.2, с.684)

У пропонованій статті розглядається комплекс питань, пов'язаних із джерельною базою та самим феноменом української імпресіоністичної психологічної прози та, з огляду на це, з причинами

й методами цькування її творців тоталітарною владою, прямо підпорядкованою її настановам вульгарно-соціологічною критикою.

Ключові слова: феномен літературної творчості, український прозовий імпресіонізм, літературна естетика, доба Розстріляного Відродження

Постановка проблеми у загальному вигляді... Імпресіоністична психологічна проза, в центрі осмислення якої завжди знаходилась непересічна індивідуальність, була в епоху радянської диктатури не просто чужою, а й ворожою ідеологам колективістського знеособлення, які беззастережно вимагали від митця відмовитись від зацікавлення кожною особистістю та проявами її внутрішнього світу. Вони вимагали зображувати людину не в неординарній суперечності і складнощах її духовно-інтелектуального життя, а, як в добу раннього Середньовіччя – одномірно, з чітким поділом на «позитивних» і «негативних» героїв та згідно із заздалегідь визначеною волею тирана чи монарха певністю авторських, у даному разі – письменницьких оцінок. Проте, межа ХІХ-ХХ віків і II-III тисячоліття від Р.Х. в європейському мистецтві є добою, де буяння й розмаїття барв, фарб, забарвленостей і щонайтонших нюансів зображення об'єкту мистецької зацікавленості диктувалося самою причетністю до мистецької творчості всіх форм, всіх її видів та типів.

Виклад основного матеріалу... В знаковій та контроверсійній для цієї культурно-історичної доби праці «Занепад Європи» Освальд Шпенглер, характеризуючи даний етап європейського мистецтва констатує: «ера суто екстенсивної діяльності за умови відсутності запиту на високохудожню та метафізичну продукцію – скажемо стисло – іррелігійна епоха, а це цілком ідентичне з поняттям світового міста – є добою занепаду.... Проте ми не *обирали* цього часу. Нам несила змінити те, що народилися ми людьми перших приморозків... цивілізації, а не на осяяному сонцем обрії зрілої культури часів Фідія або Моцарта. Все залежить від того, наскільки ми здатні усвідомити для себе це становище, цю долю і зрозуміти, що можна обманювати себе щодо долі, але неможливо втекти від неї. Хто не зізнається собі в цьому, той не є людиною свого покоління. Він залишається дурнем, шарлатаном та педантом» (курсив О.Шпенглера. - П.Я) [2, с.180-181].

Звісно ж, далеко не з усім висловленим мислителем можна погодитися, проте незаперечним є одне – тиск на письменника суспільної, читацької «відсутності запиту на високохудожню та метафізичну продукцію» в Європі не міг не позначитися на загальній атмосфері, на загальній європейській філософії та літературній естетиці. В тому числі – на українській новонароджуваній тоді, адже пройшло лише небагато більше ніж століття від 1798 року – року появи нової української літератури, писаної рідною, народною мовою. Але, можливо, саме в цій новонародженості й була наша перевага, оскільки чистота філософського й літературно-естетичного сприйняття української літератури, її незамулений зв'язок з тематично-проблемним полем Європи й світу став камертоном, що дозволив відбитися українській душі у люстрі найбільш прогресивних на той час модерністичних пошуків і відчужань.

Українські імпресіоністичні, але й не тільки, митці-мислителі 1920-х років, так само як і інші митці інших європейських народів цієї ж пори, могли сказати про себе. Ми: «не *обирали* цього часу. Нам несила змінити те, що народилися ми людьми перших приморозків... цивілізації, а не на осяяному сонцем обрії зрілої культури часів Фідія або Моцарта.». Проте, придушена режимом перевага українських митців стосовно митців-репрезентантів культур та літератур інших європейських народів якраз і полягала в тому, що вони *мали силу* і, головне, *прагнули змінити* дух власної літератури як символу й синтезу національного життя в бік протилежний від «перших приморозків... цивілізації». Змінити, в бік християнської філософії й античної естетики, споріднених спільним ідеалом людинолюбства, а не ненависті. В тому, що така зміна від ненависті як владно-державної тоталітарної ідеологеми в бік прямо протилежної філософської парадигми християнської любові не була легкою в межах радянсько-російської імперії, свідчить, зосібна, наступна аналітична констатація.

В часи, коли на I З'їзді радянських письменників в Москві, під головуванням А.Горького радянський поет, а згодом – голова Спілки письменників ССРСР – А.Сурков, як пригадав на засіданні круглого столу в Копенгагені видатний російський літературознавець Єфим Еткінд, директивно виголосив: «Сурков з пафосом говорив про «суворе й прекрасне поняття **ненависть** (тривалі оплески). Тих, хто забуває про ненависть Сурков називає носіями «лимонадної ідеології», які знущаються над мистецтвом» [3, с.15] годі було й сподіватись на право щонайменшої відмінності творчого шляху митця у бік християнської прощаючої любові, або, хоча би виправдання ближнього, від директивного шляху ненависті. І справді – навіщо потрібна «лимонадна ідеологія» любові, коли вже є «горілчано-наркотична» ідеологія нещастя, ідеологія, подібна старокитайському легізму – найвищої покари за найдрібніші злочини. До слова, легізм, на відміну від мудрого, «золотосерединного» конфуціанства ані громадською, ані державною, ані громадською

ідейною системою в Китаї старих, нових і новітніх часів так і не став. На відміну від сусіда, розташованого на північ від Китаю. Але це до слова.

Тому слід зазначити: українське Відродження 1920-х років не могло не бути розстріляним. Воно надто вирізнялося від означеної О.Шпенглером атмосфери європейської доби, яка тікала від Бога, а не шукала Його. Воно надто було віддаленим від тодішньої втечі від естетичних ідеалів античності та Ренесансу, навпаки, прагнучи не забути, а відродити їх. Приклад вітчизняних неокласиків та ідейно споріднених з ними імпресіоністів свідчить про духовно-інтелектуальну суголосність українського європейського мистецтва слова ХХ ст. з часами Фідія, Мікеланджело, Леонардо, а ніяк не з часами Безименського, Суркова і навіть Маяковського.

Експеримент у літературі лише тоді виправданий, коли він є одухотворений Богом. Коли він, цей експеримент, саме внаслідок своєї одухотвореності, відповідає національному духу митця, а не штукарству й формотворчому експериментаторству й диктатові доби, визначеному наказами керівників партії. «Чистити себе під Леніним», як пропонував Маяковський, означає з християнської, з православної точки зору, лише забруднити себе, оскільки очиститися людині брудом безбожництва, брудом масових вбивств, брудом брехні просто неможливо. В які би обладунки бруд не виряджався від того він чистішим не стає. Новітня історія, до слова, не спростовує, а лише з очевидністю підтверджує цю незаперечну істину.

Вивчаючи проблемно-тематичне поле, пов'язане з насильницьким зламом української літератури й культури загалом, Віктор Петров констатує: «письменник мусів бути носієм ортодоксальності... Творчість советських письменників стала творчістю в межах «ортодоксальних істин». Організаційній уніфікації письменників відповідала уніфікація тематики й способів зображення. *Імпресіоністична довільність вибору теми поступилася місцем антипсихологічній і антиіндивідуалістичній абсолютизації* центрального образу і єдиної теми: Сталін, Кіров, партія... «Герой є тотожний і незмінний. Він абсолютизується і відповідно до того його описові надається універсальних і гієратичних рис. Епітет стандартизується. Гімн, ода... стали основними формами уніфікованої советської літератури. Прославлення – основний зміст літературної творчості». (курсив наш. - П.Я) [1 : 2, с. 709].

І далі, вже в праці «Засади поетики» вчений знову повертається до цієї теми серед іншого зазначаючи: «в соціальній естетиці, як і в кожному іншому гатункові естетики нашого часу, немає місця для «природної» концепції митця.... При оцінці письменника важать не мистецька якість його творів, а виключно соціальна, ним заповнена анкета й його політичний паспорт. Урядові органи стверджують письменника письменником, – це стало нині нормою, правилом підходу до письменника... Творчій особі митця не надається значення, його власному бажанню й поготів. Примат свободи належить не особі митця, а суспільству й урядові. Якщо досі художня досконалість відтворення об'єктивно даної природи визначала мистецьку вартість твору, то тепер – відповідність твору його соціальному призначенню.... На працю митця перенесено всі відміни, які властиві гуртовій праці колективу на фабриці: розчленованість, безособовість, планування з центру» [1 : 2, с. 907–908].

Указані трансформації завжди мали хворобливі та неприродні форми, оскільки не відповідали думкам і чуттям митця та його читачів. Для того, щоби належним чином усвідомити цю диспозицію, слід привернути увагу до світоглядно-буттєвого контексту в якому ці трансформації відбувалися. Театр абсурду розгортався для вітчизняних митців-імпресіоністів в театрі абсурду СВУ. Для провідного українського письменника-імпресіоніста Михайла Івченка це було надто вагомим, оскільки дійовою особою – підсудним у цьому страшному реальному театрі абсурду він був. Відтак, для справжнього розуміння того, що відбувалося з українською культурою й імпресіоністичною прозою, зосібна, слід подати прямі діалоги імпресіоніста Михайла Івченка з творцями театру абсурду доби СВУ. Нижче наведені діалоги подаємо за унікальним джерелом: стенограмою допитів на процесі СВУ, виданої одразу по завершенні процесу, в 1930-му році. М.Івченка допитує прокурор з промовистим для радянсько-російської імперської цивілізаційної одиниці прізвиськом Ахматов.

Прокурор Ахматов (*звертаючись до М.Івченка*): Як ви ставилися до радянської влади – дуже негативно?

Івченко – Так, негативно. Я вбачав (у радянській владі. – П.Я.) таку велику, але стихійну й дику силу, що несе певну руйнацію» [4, с.536].

І далі:

Прокурор Ахматов: Ви хотіли у ваших творах висловлювати якісь свої філософські думки?

Івченко: Так, більш-менш.

Прокурор Ахматов: Де, і в яких саме творах?

Івченко: «Порваною дорогою», «Землі дзвонять»...

Прокурор Ахматов: Між іншим, соціально-побутова тематика... З ваших творів видно, що ви не сприйняли тих процесів, що ви не сприймаєте тих процесів, що у нас тепер нові соціально-побутові моменти вам були чужі або й просто ворожі?

Івченко: Да, це так... такі мотиви були, але сказати, що вони повністю заповняли я не можу... Коли пишеш, то бувають різні стилі й різні дієві сили. Річ, безперечно, вийшла консервативною, я цього не стану заперечувати.

Прокурор Ахматов: А це можна зрозуміти як протест Вівді (героїні одного з оповідань М.Івченка. - П.Я.) проти нового побуту?

Івченко: Протесту там нема, а є просто прикрість» [4, с.540].

Поміркуймо над цими свідченнями Михайла Івченка, зробленими в діалозі з прокурором-літературознавцем. У радянські часи, до слова, був поширеним і зворотній тип – літературознавця-прокурора, або, як його ще називали «літературознавця в цивільному». М.Івченко визнає, що як і в будь-якій справжній літературі його твори містять філософське підґрунтя. Він цілком слушно відносить своє філософське несприйняття радянської окупаційної влади як такої, що несе руйнацію, а відтак – нищить людське в людині й суспільстві. Слушність думки, щодо того, що митець вбачав у радянсько-російській владі «стихийну й дику силу» підтверджується, на жаль, не лише правдивими нововідкритими архівними джерелами, а й сьогоденною поведінкою азійського агресора. Спостережена М.Івченком у безпосередній близькості реальність революції та громадянської війни, а згодом і радянська дійсність, давали вдосталь підтверджень як застереженням барокових мислителів, так і антиутопічним візіям митців-мислителів минулого століття.

Прикметним є й те, що вдаючись до характеристики філософії одного з власних творів письменник зазначає: «Річ, безперечно, вийшла консервативною, я цього не стану заперечувати». В цій ремарці, на наш погляд, міститься іманентна константа визначальної природи філософії Івченкової прози як християнсько-консервативної за основою, такої, що, як і весь український імпресіонізм, а особливо ж – імпресіонізм 1920-30-х років, репрезентувала альтернативну добі ідеологічного поневолення й новітнього буттєвого покріпачення філософію української національної традиційної християнсько-консервативної ідентичності. Митець не може й не має потреби заперечувати саму сутність власної творчості, власного духовного ества. Непрямим свідченням правильності даного припущення є й така репліка митця у відповідь на провокаційне питання прокурора-літературознавця про світогляд однієї з героїнь Івченкового оповідання: «Протесту там нема, а є просто прикрість.» Саме прикрість від одурення облудними гаслами братерства, свободи, рівності й відчували українські селяни, інтелігенція, загалом усі верстви українського христоцентричного й христонаслідувального суспільства. Це була прикрість від прямої розбіжності порожніх декларацій та повсякденної кривавої практики. Прикрість, яка, як відомо, є однією з форм сорому за негідну поведінку ближнього, або того, хто довгий час вдавав з себе такого.

Тиск, що його чинила влада з метою заподіяння хворобливих трансформацій світогляду українського народу та одному зі зримих осердь його інтелектуального буття – літературі, тиск руйнівний і нищівний через прокурорів-літературознавців та літературознавців-прокурорів доволі ефективно здійснюваний, не міг не спричинити наслідків, хоча в даному разі відбулося цікаве явище і філософськи та художньо-естетично потужніша течія літературного імпресіонізму справила свій вплив на нав'язуваний українській культурі метод соціалістичного реалізму. Тому, не можна стверджувати, що філософія й естетика прозового імпресіонізму зовсім не позначилась на формуванні методу соціалістичного реалізму в його українському інваріанті. Синтез модерністських та реалістичних прийомів, який здійснювався під тиском вимог влади, був неприродною, але вельми характерною особливістю поетики прозового психологічного імпресіонізму 1920-х років та народжуваного українського інваріанту соцреалістичної поетики. В окремих аспектах свого світогляду й поетики роман «Робітні сили» є прикладом штучної деформації імпресіоністичної естетики під тиском соціально-історичних обставин. Твір був завершений письменником 1929 року. В даному контексті підкреслимо, що, порівняно з попередніми періодами розвитку літературного імпресіонізму, цей етап означений ясно виявленим втручанням режиму в процес трансформування й визначення естетичних принципів і кола тем, які мали, на думку критиків та влади, цікавити українських імпресіоністів.

Роман М.Івченка «Робітні сили» став свідченням спроби творців психологічної імпресіоністичної прози наблизитися до методу соціалістичного реалізму. Ззовні, але не за суттю. Критики-прокурори робили закиди М.Івченкові, що в романі «Робітні сили» він прославляє інтелігенцію як гегемона в соціалістичному будівництві, вихваляє старовину та схиляється перед Заходом. Насправді, як зауважує В.Мельник, роман насичений «образами-застереженнями» проти

тотального торжества технократії та раціоналістичного підходу до соціального прогресу. Тобто, а пріорі, містить у собі не стільки домінанти «виробничого роману», скільки світоглядні пріоритети антиутопій В.Винниченка, О.Хакслі, Д. Оруела, які в своїх всесвітньовідомих романах і в той самий час застерігали людство від тих самих небезпек, що й М.Івченко в набагато менше відомому романі під удавано-соцреалістичною назвою «Робітні сили».

Герой роману – професор Віктор Савлутинський – український герой-інтелігент. Так само, втім, як суголосні з його образом, реальні особи – ймовірні прототиби типізації цього художньо-літературного героя – україноцентричний російський філософ Н.Бердяєв, віце-президент ВУАН – академік-літературознавець С.Єфремов, митрополит – фундатор УАПЦ Василь Липківський, продзагонівець Д.Гойченко і не лише вони, відчуває і, головно, впевнений у тому, що не матеріальний поступ, виведений у ранг духовної константи, а тільки духовна творчість, яка, єдина, й може стати основою нового суспільства, новітнього прогресу звільнить людину від всеохоплюючої омани. Тільки-от, якщо тоді, в епоху Середніх віків та європейського Ренесансу такому розумінню й соціальному втіленню аксіологічних пріоритетів нічого не заважало й, тим більше – не загрожувало – то в часи тотально пропагованої ненависті до Бога і скрижалів Його Істини, що визначали людську мораль, відверта репрезентація цих ідеалів митцями-імпресіоністами була вагомою причиною для їхнього знищення та цілком свідомого перекручування або замовчування аксіологічних універсалій їхньої творчості, літературно-образних здобутків та ідей.

Цей роман не можна кваліфікувати як такий, що є приналежним до поетики міметично-уподібнювального реалізму. Причиною є його спрямованість на розгляд суперечностей внутрішнього світу героїв, їх конфлікту з дійсністю та владою, яка здійснювалась властивими імпресіоністичній психологічній прозі художніми засобами і прийомами. Реалістичними в творі були композиція, послідовно викладений сюжет, виписані за реалістичними традиціями ситуації та герої та викривальна щодо оточуючої дійсності спрямованість: «Товаришу! Треба ж мати здоровий розум помимо сліпого бюрократизму! – сердито заперечив професор. – Невже ж ви думаете, що ваш райком похвалить вас за такі речі?» [5, с. 763]. Твір М.Івченка є не лише антиутопічним, а й – головною мірою – екзистенціально-імпресіоністичним. В іншому разі – хіба ж могли б інтелігентні, а відтак – внутрішньо сторонні від влади герої – вказувати на брак у сакралізованого ідеологією ества тоталітарної влади – «здорового розуму помимо сліпого бюрократизму»? Сумнів, що його висловлює один з героїв роману, у тому, що «райком» як сакральна сутність в ідеологічній міфології доби може похвалити за це є очевидним.

Не можемо не нагадати в даному контексті й обстоювану нами тезу про те, що українська імпресіоністична проза мала своїм духовним джерелом гуманістичний світогляд і мораль доби Бароко, які виявлялись у філософському несприйнятті провідними українськими мислителями і митцями тієї доби принципів обезбожено-раціонального пізнання, агресивно-насильницького перетворення дійсності і пошуку істини на шляхах, далеких від моральності. У різних формах це виявлялось у творчості всіх провідних українських імпресіоністів 1920-х років.

Свідченням абсолютної неприйнятності для окупаційної влади християнсько-консервативних світоглядних засад української імпресіоністичної течії, а відтак – ворожості всіх митців, хто сповідували такий світогляд є безпрецедентна для історії української літератури кампанія бруталного цькування, що її було розгорнуто в пресі кінця 1920-х років та фізичне знищення творців імпресіоністичної естетики нарівні з політичними опонентами влади вже в 1930-х роках. Розгляд творчості М.Івченка радянською вульгарно-соціологічною критикою, втім так само як і багатьох інших митців був упереджено-погромницьким саме з окреслених вище причин. Критика системно дорікала письменникам за відсутність в його творах позитивного героя, небажання ілюструвати політичні гасла, несприйняття «бадьорого пафосу революційного сьогодення» (С.Пилипенко) та, навіть, за «надмірну віру в людину» (І.Лакиза).

Ще однією вагомою, проте жодним чином ніде не декларованою відверто причиною цькування українського митця була приналежність його творчості до філософії та поетики імпресіонізму, що сповідувала невід'ємне право митця на суб'єктивне бачення героя і світу, на зображення об'єктів своїх творів такими, якими їх бачив митець, а не такими, якими вони бачились з позицій марксистської критики, сповідувала право на свободу митця у доборі тем і об'єктів своєї творчості. Стильова індивідуальність манери письменника, її своєрідність були предметом абсурдного засудження критикою, оскільки в них виявляється право і навіть обов'язок автора суб'єктивно-особистого трактування дійсності. За обстоювання права на індивідуальну свободу бачення явищ світу, свободу в доборі засобів їх зображення і цькували митців-імпресіоністів у французькій пресі 1870-х років.

В такій скоординованості цькування простежується не лише запопадливе бажання названих критиків догодити режимові, а й дещо більше. Йдеться про гру влади з митцем за законами театру

абсурду, коли і письменникові і читачам, і режимові добре відомо, що ці докори й закиди не лише не мають нічого спільного з дійсністю, а й прямо суперечать їй. Вони лунають, так само як і аморальні звинувачення на адресу М.Івченка та інших підсудних на процесі СВУ як у п'єсі Д.І.Хармса «Слизова Бам», коли жертва й кати перебувають в ірреальній дійсності, де злочином є не масовий терор й розправи, а, як висловився критик з промовистим прізвищем Лакиза, «надмірна віра в людину».

Наголосимо: Михайло Івченко як яскравий репрезентант філософії й естетики українського літературного імпресіонізму, репрезентант дивом не розстріляний і дивом випущений з катівень НКВД – завдяки «помилуванню» на процесі СВУ – заново почати писати так і не зміг. Те, що було написано ним, за життя не друкувалось. Далися знаки штучно створені в душі антиутопій та втіленого в життя театру абсурду, ізоляція, в яку потрапив письменник після фальшованого карного процесу над СВУ, згубно вплинули й системні наклепи аморальної критики з боку вірогідних безграмотній владі агресивних невігласів.

Імпресіоністи 1920-х років, як це видно на прикладі роману «Робітні сили», робили природні й неприродні для власної філософії й естетики спроби наблизитись до вимог влади хоча б на рівні назв та окремих аспектів тематики. Але ці спроби виявились марними, оскільки сама внутрішня спрямованість їх творів та й провідні константи поетики імпресіонізму свідчили про невміння і неможливість керуватись іншими світоглядними засадами, ніж засади, на українському християнському консерватизмі засновані, на національній ідентичності, наріжною підвалиною якої є український християнський консерватизм, збудовані, засади психологічної імпресіоністичної прози. Намагання відгукнутись на заклики критиків-прокураторів «почати перебудовувати свій світогляд» призводили або до хворобливих деформацій імпресіоністичної поетики або до повної мовчанки її творців.

Джордж Оруел в цитованій нами в іншій монографії, феномену українського імпресіонізму присвяченій, праці «Придушення літератури», вивчаючи буття письменника в тоталітарному суспільстві зазначив: «якщо його змушують це робити (спотворювати картину власної свідомості і говорити неправду в своїх творах. - П.Я.) кінець один: його творчий дар вичерпується. Якщо він оминає гострі теми, це теж не вихід зі становища... Одне-однісіньке табу здатне скалічити свідомість, оскільки завжди залишатиметься небезпека того, що будь-яка думка, якщо дозволити їй розвиватися вільно, може обернутися забороненою думкою. Із цього випливає, що повітря тоталітаризму нищівне для будь-якого прозаїка... в усякому тоталітарному суспільстві, що зберігається понад два покоління, виникає *загроза загибелі* художньої прози – тієї, що існує впродовж останніх чотирьох століть» (курсив Дж. Оруела. - П.Я) [6, с. 279-280]. Є концептуально важливим, що думки англійського мислителя й письменника, який, як відомо, ніколи не жив у тоталітарному суспільстві, ясно перегукуються з ідеями та оціночними судженнями українського академіка Сергія Єфремова, висловленими в забороненому до друку на початку 1920-х років підрозділові з його «Історії українського письменства». Академік С.О.Єфремов не лише жив у тоталітарному суспільстві, а й гострим аналітичним поглядом окреслював його константні прояви в культурному й громадському житті так би мовити зсередини, йдучи від близького спостереження самих основ.

Характеризуючи добу зародження тоталітарної ідеології й буттєвої практики в пореволюційну добу 1920-х років в українській культурі й літературі зосібна вчений зазначає: «мало б викристалізуватись і те, що в цілому дає типовий образ письменства, яке – за неординарним навіть підходом до життя і його освітлюванням ... повно ... його охоплювало б, озивалося на його різноманітні потреби й зводило б їх до тих вищих постулатів, що ними живе, та й не може не жити кожне письменство. Серед таких нормальних обставин найперше місце займає вольність друкованого слова – єдина і необхідна умова для розвитку письменства, що з самої природи своєї не терпить утиску, монополізації, меценатства – чи в грубих, чи то в рафінованих формах, однаковісінько. А тим часом якраз на ці чадні умови й довелося наскочити нашому письменству, і знову ж таки – нова іронія долі! – тільки нашому повною міркою того новітнього добра і одважено...» [7, с. 679].

Відтак, необхідною умовою функціонування «типового образу письменства», тобто вільної літератури, яка відбиває життя в усіх його різноманітних проявах, а не витворює штучні, ідеологічно забарвлені симулякри, є, на думку обох, і британського й українського, мислителів «вольність друкованого слова»(С.Єфремов) та повсякчасне усвідомлення владою того чинника, що «одне-однісіньке табу здатне скалічити свідомість, оскільки завжди залишатиметься небезпека того, що будь-яка думка, якщо дозволити їй розвиватися вільно, може обернутися забороненою думкою». (Д.Оруел). Красне письменство за своєю природою несумісне, як суголосно твердять обидва об'єктивні дослідники, з «утисками, монополізацією» і навіть – із будь-яким «меценатством

– чи в грубих, чи то в рафінованих формах», оскільки навіть найненав'язливіша форма впливу на світогляд та естетичні принципи митця завжди несуть спотворення його творчої рецепції себе й дійсності, а відтак – твору як особливого акту їхнього мистецького вияву.

Тому є очевидним, що неприродній перехід до соціалістичного реалізму та наступна тривала депресія в творчій діяльності М. Івченка та багатьох знаних і, на жаль, й досі незнаних репрезентантів феномену українського прозового й поетичного імпресіонізму та Розстріляного Відродження загалом, стали наслідком роз'яснених Джорджем Оруелом та Сергієм Єфремовим ідеологічних та спричинених ними соціально-історичних обставин. Свідомий свого покликання митець завжди іманентно відповідав визначеній ще в ХІХ ст. філософом В.Соловйовим у аналітичному дослідженні античних джерел філософії, проявлених у феномені Платона, констатації: «постійне заняття філософа полягає в тому, щоби пізнавати завдяки поняттям те, що стосується або ж належить до істинно-суттєвого...» [8, с.38]. Отже, український імпресіоніст – митець-мислитель від своєї природи прагне, за словом його геніального сучасника – Бориса Пастернака «во всем дойти до самой сути». Український митець не міг не впасти в творчу й особисту депресію внаслідок державного та спланованого державою цензурного й літературно-критичного тиску, оскільки саме цими чинниками був позбавленим можливості пізнавати істинно-суттєве, був позбавленим можливості здійснювати об'єктивне пізнання в системах образно-смыслових універсалій створюваної ним художньої реальності. А відтак – табуувалася сама його сутність, заборонялося саме його ество, саме право говорити *urbi et orbi* правду про минуле, сьогодення й прийдешнє рідного народу.

За обстоювання цього права імпресіоністична течія з її глибоким психологізмом та прагненням до створення вражаючих характерів та ситуацій в 1920-ті роки, мала бути забороненою, а її творці, у кращому для них випадку, мусили перебудовувати свій світогляд та деформувати свою творчу манеру. Хоча і цей випадок був далеко не кращим, адже як слушно зазначає Дж. Оруел: «якщо йому (письменнику П.Я) доводиться за командою змінювати орієнтацію, він змушений або брехати про свої справжні почуття, або їх рішуче придушувати. В будь-якому разі він руйнує свій творчий потенціал. Його не тільки полишають творчі задуми – самі слова, до яких він звертатиметься будуть під його пером виглядати мертвими» [6, с. 280]. Цей, теоретично окреслений Дж. Оруелом процес в безпосередній дійсності відчули українські митці 1920-30-х років.

І в першому, і в другому випадках альтернативою для імпресіоністичного світобачення пропонувалось зробити реалізм. Майстрів української психологічної імпресіоністичної прози 1920-30-х років, які не бажали або не могли здійснити таку еволюцію, таку неприродну «перебудову», в 1930-х роках чекали набагато страшніші випробування, ніж їхніх однодумців – французьких фундаторів течії. Визначний український філософ ХХ-ХХІ віків Євген Сверстюк зазначив, міркуючи про одного з предтеч естетики українського імпресіонізму – Івана Франка: «Обстоювання справедливості й моральності, зміцнення духовних основ і моральних сил суспільства та безоглядне обстоювання правди скрізь і за всяку ціну – усе це збігалось з природними нахилами «музицького сина» Франка.» І далі: «боротьба з фарисейством... це теж християнська спадщина, винесена з дитинства» [9, с. 290].

Вочевидь, саме цю характерну рису митця-мислителя – прагнення свободи від усіх минулих приписів і табу, від заборон нав'язаних митцеві минущою тиранією, минущою деспотією, оскільки жоден тиран не є вічним, має на увазі й С.О.Єфремов, коли таким чином окреслює відчуття справді вільного письменника: «його охоплювало б, озивалося на його різноманітні потреби й зводило б їх до тих вищих постулатів, що ними живе, та й не може не жити кожне письменство» (С.Єфремов) та Д.Оруел, коли твердить: «повітря тоталітаризму нищівне для будь-якого прозаїка... в усякому тоталітарному суспільстві... виникає загроза загибелі художньої прози – тієї, що існує впродовж останніх чотирьох століть».

Вкотре наголосимо, що саме відзначена Дж. Оруелом ідейна диспозиція, згідно з якою «одне-однісіньке табу здатне скалічити свідомість», як і те, що «повітря тоталітаризму нищівне для будь-якого прозаїка», була визначальною як для скоординованої владою діяльності критики, так і для митця, що повсякчас перебував під її тоталітарним тиском, що, немов у кривому дзеркалі, трансформує одвічні закони буття свідомості у ірреально-абсурдні. В даному світоглядно-естетичному контексті не можемо оминати кілька вартісних концептів, що їх висловила, міркуючи над буттям українського геніального поета в тоталітарній епосі автор загальновідомих монографій та розвідок, першовідкриттів-публікацій з національної культурної спадщини, Е.С. Соловей.

В монографії «Невпізнаний гість. Доля і спадщина Володимира Свідзінського» вчена привертає увагу до кількох філософем, або, краще б сказати – історіософем, що прояснюють і сутність предмету нашої розвідки. Зокрема дослідниця констатує: «тоталітарний режим безжально «обтинає» особистість, уніфікує індивідуальність, прирікає на загибель людську неповторність,

унікальність. Загибель духовна для особистості чи не є власне смертю?» [10, с. 150]. Отже, завершуючи розгляд проблеми цієї статті, зацентруємо, що теоретична диспозиція міркувань вченої про феномен буття українського поетичного генія в тоталітарній добі є суголосною не лише з наведеними вище міркуваннями Дж. Оруела про буття прозаїка в тоталітарну епоху, а й з усією долею української літератури 1920-х років як особливої світоглядної системи, де «безжальному «обтинанню» особистості «уніфікуванню індивідуальності» тоталітарно-окупаційною владою приділялося чільне місце.

Висновки... В іншому разі – яким ще чином можна масофікувати націю, зробивши її безмовно-обеззмістовленою? Яким ще чином, як не позбавивши віри в Бога й не зруйнувавши в душі, в умах (а література є зримим писемно-словесним й навіть – як у часи виучуваного за власною волею зі слуху неписьменними українськими селянами Шевченкового «Кобзаря» – неписьменно-усним – втіленням душі й розуму) храми зробити людину безмовною отарою, й утакий спосіб приректи «на загибель людську неповторність, унікальність»? Це питання залишимо, як риторичне, для осмислення майбутніми поколіннями українців. Українців, вільних душею й розумом. Вільних від оманливих ідеологічних симулякрів минулих століть.

Список використаних джерел та літератури:

1. Петров В. Розвідки / Віктор Петров ; упор., передм. та прим. В. Брюховецький : в 3-х т. – К. : Темпора, 2013. – Т. 1. – 592 с.; Т. 2. – 576 с.; Т. 3. – 536 с.
2. Шпенглер О. Закат Европы. Очерки мифологии мировой истории Гештальт и действительность / О. Шпенглер. – М.: 1993. – 663 с.
3. Эткінд Е. Выступление на Копенгагенской встрече деятелей культуры // Вопросы литературы / Е. Эткінд. – №5. – 1989. – С.14-20.
4. Спілка Визволення України. Стенографічний звіт судового процесу . Видавництво «Пролетар», 1931.
5. Івченко М.Є. Робітні сили. / М.Є. Івченко. – К., 1990. – 821 с.
6. Оруэлл Дж. «1984» и эссе разных лет / Дж. Оруэлл. – М.: «Прогресс», 1989. – 384 с.
7. Єфремов С. Вибране. Статті. Наукові розвідки. Монографії / Сергій Єфремов. – К. : «Наукова думка». – 2002. – 760 с.
8. Соловьев В.С. Жизнь и произведения Платона / В.С. Соловьев // Платон. Диалоги. – С-Пб : Из-во Азбука, 2011. – С.13–45
9. Сверстюк Є.О. Не мир, а меч. Есеї / Євген Сверстюк. – Луцьк. Видавничо-мистецька агенція «Терен». – 2009. – 500 с.
10. Соловей Е.С. Невпізнаний гість. Доля і спадщина Володимира Свідзінського / Елеонора Соловей. – К., 2006. – 224 с.

References:

1. Petrov V. *Rozvidky*, Kyiv, Tempora, 2013, Part 1, 592 p.; Part 2, 576 p.; Part 3, 536 p.
2. Shpengler O. *Zakat Evropy. Ocherki mifologii mirovoj istorii Geshtal't i dejstvitel'nost'*, Moscow, 1993, 663 p.
3. E'tkind E. Vy'stuplenie na Kopenagagenskoj vstreche deyatelej kul'tury', *Voprosy' literatury'*, 1989, Issue 5, pp.14–20.
4. *Spilka Vyzvolennia Ukrainy. Stenohrafichnyi zvit sudovoho protsesu*, Proletar, 1931.
5. Ivchenko M. Ye. *Robitni syly*, Kyiv, 1990, 821 p.
6. Orue'll Dzh. «1984» i e'sse razny'x let, Moscow, Progress, 1989, 384 p.
7. Yefremov S. *Vybrane. Stati. Naukovi rozvidky. Monohrafii*, Kyiv, Naukova dumka, 2002, 760 p.
8. Solov'ev V. S. *Zhizn' i proizvedeniya Platona, Platon. Dialogi*, S-Pb, Azbuka, 2011, pp. 13–45.
9. Sverstiuk Ye. O. *Ne myr, a mech. Esei*, Lutsk, Teren, 2009, 500 p.
10. Solovei E. S. *Neupiznanyi hist. Dolia i spadshchyna Volodymyra Svidzinskoho*, Kyiv, 2006, 224 p.

Summary

Pavlo Yamchuk

End of 1920-s: Reasons and Methods of Persecuting Impressionists by the Soviet Regime and Critics

In the offered article the complex of questions, connected with the source base and the phenomenon of Ukrainian impressionistic psychological prose itself, and in the same time with the reasons and methods of persecuting of its authors by totalitarian authority, directly dependent to its regulations of vulgar-sociological criticism, has been examined.

Key words: *phenomenon of literary creative work, Ukrainian prose impressionism, literary aesthetics, period of the Shot Revival.*

Дата надходження статті: «07» квітня 2015 р.

Дата прийняття до друку: «23» квітня 2015 р.